

P. o. gall. 1499t

MOLIÈRE

und seine Bühne.

Molière-Museum.

Sammelwerk zur Förderung des Studiums des Dichters in Deutschland

unter Mitwirkung

der Herren: Professor Friedrich von BODENSTEDT in Wiesbaden; Dr. Alfred FRIEDMANN in Wien; Dr. FRITSCHÉ, Director am Realgymnasium zu Grüneberg i. Schl.; Prof. Dr. Claas HUMBERT, Oberlehrer am Gymnasium zu Bielefeld; Dr. KNÖRICH, Gymnasiallehrer in Wollin in Pommern; Heinr. von LANKENAU, kaiserlich russischer Staatsrath in Wiesbaden; Dr. R. MAHRENHOLTZ, Gymnasiallehrer in Halle a. S.; Dr. W. MANGOLD, Gymnasiallehrer in Berlin; Eduard MOHR, dramatischer Schriftsteller in Kreuznach; Karl SCHULTES, artistischer Leiter des königl. Hoftheaters zu Wiesbaden; Friedrich Johann Freiherr von REDEN-ESBECK in Wiesbaden; Dr. Wilhelm WILKE, Gymnasiallehrer zu Lauban i. Schl.; A. VESSELOWSKY, Universitäts-Prof. in Moskau; Karl VOLLMÖLLER, Universitäts-Prof. in Göttingen; Gust. STJERNSTRÖM an der Bibliothek zu Upsala; Julius DEUTSCH in Pest und August HETTLER in Berlin

in zwanglosen Heften herausgegeben

von

DR. HEINRICH SCHWEITZER

früher in Paris, z. Z. in Wiesbaden.

*„Pardon, mon cher Voltaire, de cette discussion;
je vous parle comme faisait la servante de Molière;
je vous rends compte des impressions que les choses
font sur mon âme ignorante.“*

(Brief Friedrich des Grossen. December 1749.)

V. Heft.

WIESBADEN.

Selbstverlag des Herausgebers.

April 1883.

H. H.

Hoffentlich zeigt auch dieses Heft das Bestreben, sich auf dem Niveau der beifälligen Beurtheilung zu behaupten, die seinen Vorgängern zu Theil geworden ist. Aber je mehr sich die Lebensfähigkeit meines literarischen Unternehmens herausstellt, umsomehr liegt mir, dem 75jährigen, bei der Abnahme der eigenen ob, eine Combination zu finden, in Folge deren die Fortdauer des Ganzen zu gewärtigen wäre. Glückt es mir nicht noch, einen Verleger zu finden, der die grosse Mühe nicht scheut, welche die Herausgabe eines Journals verlangt, von dem nur der eine Gewinn zu erwarten ist, ein nützliches Werk zu fördern, so denke ich die Bildung eines **Molière-Vereins** anzubahnen; berühmte Molière-Forscher, wie ein Fritsche, Humbert, Knörich, Mangold und Mahrenholtz etc., würden dann vielleicht geneigt sein, gemeinsam die Herausgabe und Redaction zu übernehmen, was für den Einzelnen, in Folge der Theilung ihrer Aufgabe, und der inzwischen erfolgten Ausgestaltung des Molière-Museums in ein Jahrbuch, ohne grossen Zeitverlust auszuführen sein dürfte. Da höhere Beiträge von den Vereinsmitgliedern nicht zu erheben wären, als der Preis für das einzelne Heft beträgt, und da durch Ermöglichung der Aufnahme von Abhandlungen in fremder Sprache unser Werk sich leicht zu einem internationalen entwickeln könnte, so ist eine zahlreiche Betheiligung an unserm Vereine zu erhoffen. Indem ich diesem Programme gemäss, von nun an zu wirken bestrebt bin, gebe ich mich der Ueberzeugung hin, dass Alle, welche sich Freunde Molière's nennen, mir schon diesem zu liebe, mit ihrer Einsicht und Erfahrung nach Kräften zur Seite stehen werden.

d. H.



MOLIÈRE LIEST SEINER ALTEN MAGD
SCENEN AUS SEINEN LUSTSPIELEN VOR
UND HÖRT AUF IHREN RATH.

Siehe das Motto des Heftes.

nach Desenne.

Kof. Lith. v. Gebr. Petzschky, Wiesbaden.

MOLIÈRE

und seine Bühne.

Molière-Museum.

Sammelwerk zur Förderung des Studiums des Dichters in Deutschland

unter Mitwirkung

der Herren: Professor Friedrich von BODENSTEDT in Wiesbaden; Dr. Alfred FRIEDMANN in Wien; Dr. FRITSCH, Director am Realgymnasium zu Grüneberg i. Schl.; Prof. Dr. Claas HUMBERT, Oberlehrer am Gymnasium zu Bielefeld; Dr. KNÖRICH, Gymnasiallehrer in Wollin in Pommern; Heinr. von LANKENAU, kaiserlich russischer Staatsrath in Wiesbaden; Dr. R. MAHRENHOLTZ, Gymnasiallehrer in Halle a. S.; Dr. W. MANGOLD, Gymnasiallehrer in Berlin; Eduard MOHR, dramatischer Schriftsteller in Kreuznach; Karl SCHULTES, artistischer Leiter des königl. Hoftheaters zu Wiesbaden; Friedrich Johann Freiherr von REDEN-ESBECK in Wiesbaden; Dr. Wilhelm WILKE, Gymnasiallehrer zu Lauban i. Schl.; A. VESSELOWSKY, Universitäts-Prof. in Moskau; Karl VOLLMÖLLER, Universitäts-Prof. in Göttingen; Gust. STJERNSTRÖM an der Bibliothek zu Upsala; Julius DEUTSCH in Pest und August HETTLER in Berlin

in zwanglosen Heften herausgegeben

von

DR. HEINRICH SCHWEITZER

früher in Paris, z. Z. in Wiesbaden.

*„Pardon, mon cher Voltaire, de cette discussion;
je vous parle comme faisait la servante de Molière;
je vous rends compte des impressions que les choses
font sur mon âme ignorante.“*

(Brief Friedrich des Grossen. December 1749.)

V. Heft.

WIESBADEN.

Selbstverlag des Herausgebers.

April 1883.

Inhalt.

	Seite.
Widmung.	
Gedichte von Molière, in freier Uebertragung von Bodenstedt	1—14
Le Portrait du peintre von Boursault	15—30
La guerre comique von De-La-Croix	51—94
Der Boursault gegen und der Boursault für Molière vom Heraus- geber	95—104
Ueber De-La-Croix	104
Grimarest, von Mangold	105—131
Miscellen, vom Herausgeber	131—145
Leibnitz über und für Molière.	
Leibnitz und Chapuzeau.	
Todtengespräch zwischen Paracelsus und Molière.	
Napoleon und Molière.	
Die Bühne im Louvre im Jahre 1658.	
Beschreibung des Molière-Hauses in Auteuil.	
Molière's Sterbehaus.	
Ueber das Volkslied im „Misanthrope“, von Bodenstedt.	
Ueber Molière von Victor Hugo.	
Gereimte Theaterberichte von Robinet.	
Zusätze zum Namenbuch von Fritsche	146 - 158
Das Neueste auf dem Gebiete der Molière-Forschung. Analyse des Molièristen. Vom Herausgeber	159 170
Mangold's Fund in den Archiven zu Berlin	170—178
Mahrenholtz, die tragischen Züge bei Molière, von Wasser- zieher. Humbert, Deutschlands Urtheil über Molière.	
Notizen	178—179
Ueber Mangold's Misanthropen	179—180
Abonnentenliste	181—182
Hettler. Molière-Vorlesungen auf deutschen Universitäten } Bibliographie }	Siehe Umschlag.

Alle Rechte reservirt.

Diese Blätter sind gewidmet

DEM ANDENKEN

meines

Onkels und Wohlthäters

SIEGFRIED SCHWEITZER

gestorben in Breslau 1852

und meiner

Freundinnen und Verwandten

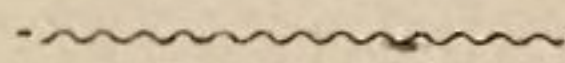
Frau DOROTHEA GUTTENTAG

gest. 1872, in Breslau in ihrem 74. Jahre,

und der

Frau SOPHIE SCHWEITZER

gest. 1871, in Rom in ihrem 31. Jahre.



Wenn uns bei unsern Erfolgen wehmüthiges Erinnern an die theuren Heimgegangenen erfüllt, scheinen sie uns dann nicht zuzurufen: so hast Du es verstanden uns recht zu betrauern!



THE HOUSE AND THE CHURCH

THE AMERICAN

THE HOUSE AND THE CHURCH

THE HOUSE AND THE CHURCH

THE HOUSE AND THE CHURCH

THE HOUSE AND THE CHURCH

THE HOUSE AND THE CHURCH

THE HOUSE AND THE CHURCH

THE HOUSE AND THE CHURCH

THE HOUSE AND THE CHURCH

THE HOUSE AND THE CHURCH

THE HOUSE AND THE CHURCH

THE HOUSE AND THE CHURCH

THE HOUSE AND THE CHURCH

THE HOUSE AND THE CHURCH

THE HOUSE AND THE CHURCH

THE HOUSE AND THE CHURCH

THE HOUSE AND THE CHURCH

THE HOUSE AND THE CHURCH

THE HOUSE AND THE CHURCH

THE HOUSE AND THE CHURCH

Gedichte von Molière

in

freier Uebertragung

von

Friedrich von Bodenstedt.

A MONSIEUR LA MOTHE-LE-VAYER.

SONNET.

Aux larmes, Le Vayer, laisse tes yeux ouverts,
 Ton deuil est raisonnable encor qu'il soit extrême,
 Et lorsque pour toujours on perd ce que tu perds
 La Sagesse, crois-moi, peut pleurer elle-même.

On se propose à tort cent préceptes divers
 Pour vouloir d'un œil sec voir mourir ce qu'on aime:
 L'effort en est barbare aux yeux de l'univers,
 Et c'est, brutalité plus que vertu suprême.

On sait bien que les pleurs ne ramèneront pas
 Ce cher fils que t'enlève un imprévu trépas,
 Mais la perte par là n'en est pas moins cruelle.

Ses vertus de chacun le faisoient révérer,
 Il avoit le cœur grand, l'esprit beau, l'ame belle;
 Et ce sont des sujets à toujours le pleurer.

Vous voyez bien, monsieur, que je m'écarte fort du chemin qu'on suit d'ordinaire en pareille rencontre, que le sonnet que je vous envoie n'est rien moins qu'une consolation; mais j'ai cru qu'il falloit en user de la sorte avec vous, et que c'est consoler un philosophe que de lui justifier ses larmes, et de mettre sa douleur en liberté. Si je n'ai pas trouvé d'assez fortes raisons pour affranchir votre tendresse des sévères leçons de la philosophie, et pour vous obliger à pleurer sans contrainte, il en faut accuser le peu d'éloquence d'un homme qui ne sauroit persuader ce qu'il sait si bien faire.

MOLIÈRE.

An La Mothe-Le-Vayer. *)

Sonett. — 1664.

Lass Deine Augen Deinen Thränen offen,
Voll Trauer, wie Du bist, darfst Du auch scheinen,
Denn bei Verlust, wo nie Ersatz zu hoffen,
Da, glaub' mir, kann die Weisheit selber weinen.

Mit Unrecht sucht man Mittel, um den Schroffen
Zu spielen, trocknen Auges zu verneinen
Wie schmerzlich lieber Menschen Tod getroffen.
Das ist mehr roh als löblich, sollt' ich meinen.

Wohl weiss ich, Thränen bringen nicht zurück
Das Dir im theuern Sohn verlorne Glück,
Doch bleibt sein Tod darum nicht minder schmerzlich. —

Und Alle, die ihn kannten, wie er war:
Hochherzig, geistvoll, werden immerdar
Um den zu früh Geschied'nen trauern herzlich.

Sie sehen wohl, mein Herr, dass ich von dem bei ähnlichen Veranlassungen betretenen Pfade weit abgehe; dass das Sonett, welches ich Ihnen übersende, nichts weniger als ein Trosts Schreiben ist; aber ich glaubte in dieser Weise mit Ihnen verfahren zu müssen, und dass man einen Philosophen nur trösten kann, indem man seinen Thränen Recht gibt und seinem Schmerz freien Lauf lässt. Wenn ich nun nicht zureichende Gründe gefunden habe, Ihre Zärtlichkeit von den strengen Lehren der Philosophie zu entfesseln und Sie zu bestimmen, ohne Zwang zu weinen, so müssen Sie die geringe Beredsamkeit eines Mannes entschuldigen, der nicht einmal zu dem verleiten kann, was er so gut zu machen weiss.

Molière.

*) S. Anm. S. 14, I.

STANCES.

Souffrez qu'Amour cette nuit vous réveille;
Par mes soupirs laissez-vous enflammer;
Vous dormez trop, adorable merveille,
Car c'est dormir que de ne point aimer.

Ne craignez rien; dans l'amoureux empire
Le mal n'est pas si grand que l'on le fait:
Et lorsqu'on aime, et que le cœur soupire,
Son propre mal souvent le satisfait.

Le mal d'aimer, c'est de vouloir le taire:
Pour l'éviter parlez en ma faveur.
Amour le veut, n'en faites point mystère;
Mais vous tremblez, et ce dieu vous fait peur.

Peut-on souffrir une plus douce peine?
Peut-on subir une plus douce loi?
Qu'étant des cœurs la douce souveraine,
Dessus le vôtre Amour agisse en roi.

Rendez-vous donc, ô divine Amarante,
Soumettez-vous aux volontés d'Amour;
Aimez pendant que vous êtes charmante,
Car le temps passe, et n'a point de retour.

MOLIÈRE.

S t a n z e n. *)

Wach' auf zur Nacht durch holde Liebestöne,
 Lass meine Glut in's Herz Dir Funken sprüh'n!
 Zu lange schläfst Du, wunderbare Schöne,
 Denn Schlafen heisst, in Liebe nicht erglüh'n.

Sei ohne Furcht! es ist im Reich der Liebe
 Das Uebel nicht so gross wie man es macht:
 Seufzt auch das Herz im Sturme holder Triebe,
 Sein Leid zu stillen steht in seiner Macht.

Der Liebe Leid ist ihr verschämtes Schweigen,
 O, mir zu Liebe löse diesen Zwang!
 Die Liebe will ein Herz, das ganz ihr eigen,
 Du aber zitterst, vor dem Glücke bang.

Giebt es ein süssres Joch und süssre Schmerzen,
 Als das Gesetz der Liebe auferlegt?
 Giebt's höhres Glück, als Königin der Herzen
 Zu sein, wo Liebe Kron' und Scepter trägt?

Drum, holde Amaranth, still' mein Verlangen,
 Gewähre Dir und mir der Liebe Glück
 So lang Du blühst in junger Schönheit Prangen:
 Die Zeit verschwindet und kommt nicht zurück.

Molière.

*) S. Anm. S. 14, II.

REMERCIEMENT
AU ROI,

FAIT PAR J.-B. P. DE MOLIÈRE EN L'ANNÉE 1663,

APRÈS AVOIR ÉTÉ HONORÉ D'UNE PENSION PAR SA MAJESTÉ.

Votre paresse enfin me scandalise,
Ma muse, obéissez-moi;
Il faut ce matin, sans remise,
Aller au lever du Roi.
Vous savez bien pourquoi;
Et ce vous est une honte
De n'avoir pas été plus prompte
A le remercier de ses fameux bienfaits:
Mais il vaut mieux tard que jamais;
Faites donc votre compte
D'aller au Louvre accomplir mes souhaits.
Gardez-vous bien d'être en muse bâtie;
Un air de muse est choquant dans ces lieux;
On y veut des objets à réjouir les yeux,
Vous en devez être avertie:
Et vous ferez votre cour beaucoup mieux
Lorsqu'en marquis vous serez travestie.
Vous savez ce qu'il faut pour paroître marquis:
N'oubliez rien de l'air ni des habits;
Arborez un chapeau chargé de trente plumes
Sur une perruque de prix;
Que le rabat soit des plus grands volumes,
Et le pourpoint des plus petits;
Mais surtout je vous recommande
Le manteau, d'un ruban sur le dos retroussé;
La galanterie en est grande,
Et parmi les marquis de la plus haute bande
C'est pour être placé.
Avec vos brillantes hardes,
Et votre ajustement,
Faites tout le trajet de la salle des gardes;
Et, vous peignant galamment,

Dank an den König

nach dem Empfange einer Pension 1663. *)

Deine Trägheit macht mir Sorgen,
 Komm, Muse, mir beizustehn;
 Du musst durchaus heute Morgen
 Zum Lever des Königs gehn.
 Du wirst den Grund schon verstehn;
 Und hättest Dich schämen sollen
 Nicht früher ihm Dank zu zollen
 Für was er Dir Grosses verlieh;
 Doch besser spät als nie.
 Drum mach Dich nun auf die Sohlen,
 Versäumtes schnell nachzuholen.
 Doch geh nicht in Musentracht,
 Sonst wirst Du bei Hof nur verlacht.
 Man sieht dort gern was den Blick erfreut,
 Und die beste Hülle, die sich Dir beut,
 Gefallen zu wecken, ist sicher die,
 Dass Du erscheinst wie ein Marquis.
 Du weisst was nöthig so zu erscheinen
 Um Würde mit Kleidung zu vereinen.
 Einen Hut mit dreissig Federn schmücke,
 Und pflanze ihn auf eine mächtige Perrücke.
 Dein Kragen muss gross von Umfang sein;
 Dagegen Dein Brustlatz möglichst klein,
 Und einen Mantel musst Du tragen
 Mit Band auf die Schulter zurückgeschlagen;
 Das wird Dir gleich ein Ansehn geben,
 Dich unter die Ersten am Hof zu erheben.
 Ganz Deiner Würde bewusst,
 Mit stolz gehobener Brust,
 Duftend von Salben und Narden,
 Durchschreite den Saal der Garden,
 Und, Dich zierlich kämmend im Schreiten,

*) S. Anm. S. 14, III.

Portez de tous côtés vos regards brusquement;
 Et ceux que vous pourrez connoître,
 Ne manquez pas, d'un haut ton,
 De les saluer par leur nom,
 De quelque rang qu'ils puissent être;
 Cette familiarité

Donne, à quiconque en use, un air de qualité.

Grattez du peigne à la porte
 De la chambre du Roi;
 Ou si, comme je prévoi,
 La presse s'y trouve forte,
 Montrez de loin votre chapeau,
 Ou montez sur quelque chose
 Pour faire voir votre museau,
 Et criez sans aucune pause,
 D'un ton rien moins que naturel :

Monsieur l'huissier, pour le marquis un tel.

Jetez-vous dans la foule, et tranchez du notable,
 Coudoyez un chacun, point du tout de quartier;

Pressez, poussez, faites de diable
 Pour vous mettre le premier;
 Et quand même l'huissier,
 A vos desirs inexorable,

Vous trouveroit en face un marquis repoussable,
 Ne démordez point pour cela,

Tenez toujours ferme là;
 A déboucher la porte il iroit trop du vôtre;

Faites qu'aucun n'y puisse pénétrer;
 Et qu'on soit obligé de vous laisser entrer

Pour faire entrer quelqu'autre.

Quand vous serez entré, ne vous relâchez pas;
 Pour assiéger la chaise il faut d'autres combats :

Tâchez d'en être des plus proches,
 En y gagnant le terrain pas à pas;
 Et si des assiégeans le prévenant amas
 En bouche toutes les approches,
 Prenez le parti doucement
 D'attendre le prince au passage;
 Il connoitra votre visage,
 Malgré votre déguisement;

Wirf die Blicke nach allen Seiten,
 Um, wen Du von fern magst erkennen
 Als hochgestellte Person,
 Laut grüssend beim Namen zu nennen
 In möglichst vertraulichem Ton;
 Das lässt Dich selbst dann als einen
 Der Höchstgestellten erscheinen.
 Mit Deinem Kamme kratze*)
 An der Thüre zum Königsgemach,
 Oder ist der Andrang am Platze
 Zu gross und lässt nicht nach,
 So halt' hoch den Hut in der Hand,
 Dass man Dich weithin bemerke,
 Oder nimm einen höhern Stand
 Und zeig Deiner Lungen Stärke,
 Schrei', als brennt' es lichterloh,
 Dem Pförtner zu über die Menge:
 „Platz für den Marquis So und so!“
 Dann ellboge Dich durch's Gedränge,
 Setz' alle Rücksicht beiseite
 Im vorwärts stürmenden Streite,
 Bis Du glücklich den Pförtner erreicht.
 Und wenn Dir dieser nicht weicht,
 Sondern wagt sich zu widersetzen,
 So lass Dich das nicht verletzen,
 Denn gelungen ist Dir das Schwerste:
 Du bist vor der Thüre der Erste,
 Und thut sie sich auf und man presst Dich hinein,
 So wirst Du auch drinnen der Erste sein.
 Da hebt der Kampf nun von Neuem an,
 Bis zum Sitze der Majestät hinan,
 Und sollt' es Dir nicht gelingen
 Bis zum Könige vorzudringen,
 So warte, bis ihn das Geschick
 An Dir vorbeiführt, hübsch geduldig,
 Er kennt Dich auf den ersten Blick,
 Trotz der Verkleidung, und wird huldig

*) S. Anm. S. 14, IV.

Et lors, sans tarder davantage,
 Faites-lui votre compliment.
 Vous pourriez aisément l'étendre,
 Et parler des transports qu'en vous font éclater
 Les surprenans bienfaits que, sans les mériter,
 Sa libérale main sur vous daigne répandre,
 Et des nouveaux efforts où s'en va vous porter
 L'excès de cet honneur où vous n'osiez prétendre,
 Lui dire comme vos desirs
 Sont, après ses bontés qui n'ont point de pareilles,
 D'employer à sa gloire, ainsi qu'à ses plaisirs,
 Tout votre art et toutes vos veilles;
 Et là-dessus lui promettre merveilles.
 Sur ce chapitre on n'est jamais à sec :
 Les Muses sont de grandes prometteuses;
 Et, comme vos sœurs les causeuses,
 Vous ne manquerez pas, sans doute, par le bec.
 Mais les grands princes n'aiment guères
 Que les complimens qui sont courts;
 Et le nôtre surtout a bien d'autres affaires
 Que d'écouter tous vos discours.
 La louange et l'encens n'est pas ce qui le touche :
 Dès que vous ouvrirez la bouche
 Pour lui parler de grace et de bienfait,
 Il comprendra d'abord ce que vous voudrez dire;
 Et, se mettant doucement à sourire
 D'un air qui sur les cœurs fait un charmant effet,
 Il passera comme un trait;
 Et cela vous doit suffire :
 Voilà votre compliment fait.

Mit offenem Ohr sich zu Dir wenden,
Wenn Du für seine reichen Spenden
Ihm dankst, die er so oft erneut,
Da er mit immer vollen Händen
Weit mehr als Du verdienst, Dir beut.
Versprich ihm, ganz für ihn zu leben,
Auf der Begeisterung kühnsten Flügen
Den höchsten Zielen nachzustreben
Zu seinem Ruhme und Vergnügen.
Die Musen sind gross im Versprechen
Und thun leicht des Guten zuviel;
Ich muss Dich daher unterbrechen,
Um schneller zu kommen an's Ziel,
Denn es hören die grossen Herrn,
Allzulange Reden nicht gern.
Und besonders unsern König
Beschäftigen ernstre Pflichten
Als zu hören, was ruhmestönig
Die Musen von ihm berichten:
Sobald man ihm in's Gesicht
Von Huld und Gnade spricht,
Stockt man beim ersten Wort,
Denn Alles erräth er sofort,
Um wunderbar lächelnd zu zeigen,
Man thäte besser zu schweigen.

A U R O I ,
SUR LA
CONQUÊTE DE LA FRANCHE-COMTÉ.

Ce sont faits inouïs, GRAND ROI, que tes victoires!
L'avenir aura peine à les bien concevoir;
Et de nos vieux héros les pompeuses histoires
Ne nous ont point chanté ce que tu nous fais voir.

Quoi! presque au même instant qu'on te l'a vu résoudre
Voir toute une province unie à tes États!
Les rapides torrens, et les vents, et la foudre,
Vont-ils, dans leurs effets, plus vite que ton bras?

N'attends pas, au retour d'un si fameux ouvrage,
Des soins de notre muse un éclatant hommage.
Cet exploit en demande, il le faut avouer.
Mais nos chansons, GRAND ROI, ne sont pas sitôt prêtes;
Et tu mets moins de temps à faire tes conquêtes
Qu'il n'en faut pour les bien louer.

An den König.

Nach der Eroberung der Franche-Comté.

1668. *)

Deine Siege, grosser König, sind unerhörter Art,
Die Nachwelt wird sie völlig kaum versteh'n;
Mehr als uns Lied und Sage offenbart
Von alter Helden Ruhm, seh'n wir durch Dich gescheh'n.

Bei Dir folgt dem Entschluss die That geschwind,
So fügtest Du dem Reich ein neu Gebiet hinzu!
Bergströme, Winde, selbst die Blitze sind
In ihrer Wirkung nicht so schnell wie Du!

Nun heimgekehrt von solcher Ruhmesfahrt,
Erwart nicht Huldigungen gleicher Art.
Wohl kann die Muse Deinem Ruhm nicht fehlen,
Doch schneller sind Dir stets die grössten Thaten,
Als uns ein ebenbürtig Lied gerathen
Sie zu erzählen.

S. Anm. S. 14, IV.

Anmerkungen zu den vorhergehenden Gedichten.

I. François La-Mothe Le Vayer (1588—1672), Schriftsteller und Philosoph von Ruf, Erzieher des Herzogs von Orléans*), kam durch seinen Freund Bernier mit Molière in Verbindung, (der ja auch zu Bernier's Freunden gehörte**) und verhalf diesem so wohl mit zur Gunst des Herzogs. Molière hatte in der That den Verlust des jungen Abbé La-Mothe sehr zu beklagen, denn dieser junge Mann, dem man schon eine gelehrte Uebersetzung des Florus verdankte, und dem Boileau seine vierte Satyre widmete, gehörte zu seinen consequenten Bewunderern. Das Cöndolenzschreiben und das begleitende Sonett finden sich zuerst in den „Poésies galantes“ en vers et en prose de la comtesse de Suzon et de Pelisson (Amsterdam 1695, 2 parties en 12) Ihre Echtheit ist unbestritten. Den beiden ersten Quatrains ähnliche Verse finden sich auch in der 7 Jahre später gedichteten Psyché Molière's (Act II, Scene I). Molière's Tröstungen hatten übrigens die Wirkung, dass sich Le-Vayer soweit in seinem Schmerz ermannte, dass er in demselben Jahre und in seinem 78. die 40jährige Tochter des früheren Gesandten in Constantinopel heirathete.

II. Diese Stanzen, 1845 zuerst von Aimée-Martin unter die „Oeuvres de Molière“ eingereiht, finden sich in dem 1666 bei Ribou, Molière's Hauptverleger erschienenen „Délices de la Poésie galantes“, S. 201, und sind Gegenstand einer Abhandlung im „Moliériste“, (Jahrgang 1883, Januar) von Adolphe Brisson, die Molière's Autorschaft ausser Zweifel setzt.

III. Dies Gedicht, das zuerst 1663 bei Guillaume de Luyles und Gabriel Quinet auf 8 Quartseiten veröffentlicht worden, findet sich schon hinter der Critique der „Ecole des femmes“ in der Molière-Ausgabe von 1682.

IV. Unter den sogenannten „Gens du bel air“ war es hergebracht, dass sie nur mit ihren Schnurrbarkämmen an die Thüre kratzten, um sich anzukündigen. Daher schlägt der Thürsteher dem Baron De La Grasse in der gleichnamigen Comödie von Raimond Poisson von 1662, die in ihrer Schilderung des Andranges dieser Hofluftlungerer, Molière's lebensvolle Dichtung wohl hervorgerufen haben kann, die Thüre mit den Worten vor der Nase zu: „Qu'on gratte à cette porte et qu'on ne heurte pas.“

V. Siehe über dieses Gedicht, das auf die erste Eroberung der Franche-Comté Bezug hat, und das der ersten Ausgabe des „Amphytrion“ (Paris 1670 en 12) vorgedruckt war, meine Notiz im Mol.-Mus. Heft I, S. XX.

*) Siehe im ersten Theile seiner Oeuvres, Paris, Billaine 1669 Instruction de Monseigneur le Dauphin.

**) Mol.-Mus. I. S. 33.

LE
PORTRAIT DU PEINTRE

OU LA CONTRE-CRITIQUE
DE L'ÉCOLE DES FEMMES

PAR LE SIEUR BOURSALT.

Paris, Nicolas Pepingué. M DC LXIII.

A SON ALTESSE SÉRÉNISSIME
MONSEIGNEUR LE DUC.

MONSEIGNEUR.

Je n'aurois jamais osé prendre la liberté de lever les yeux jusque sur VOTRE ALTESSE SÉRÉNISSIME pour lui faire un présent si peu digne d'Elle, sans la permission qu'Elle semble m'en avoir donnée par les généreux applaudissements dont Elle a eu la bonté d'honorer un ouvrage qui n'est considérable que par l'avantage de ne lui avoir pas déplu. Je sais, MONSEIGNEUR, que la seule gloire de votre suffrage peut remplir la respectueuse attente d'une personne aussi ambitieuse que moi; mais quiconque a l'honneur de connoître combien il y a de plaisir à vous être redevable ne peut s'empêcher de rechercher l'occasion de vous être obligé plus d'une fois. Jamais pièce n'eut si besoin d'appui que celle que je vous consacre; et je ne vois point de protecteur qui soit si auguste que vous. Car enfin, MONSEIGNEUR, si l'on considère VOTRE ALTESSE SÉRÉNISSIME du côté du sang, celui dont Elle est formée ne produit que des héros qui naissent pour immortaliser les siècles qui auront eu le bonheur de les posséder; et pour ce qui est de la capacité, il semble qu'il n'y ait que ces mêmes héros qui aient mérité de faire voir à la postérité que la naissance royale n'est pas incompatible avec les sublimes clartés que l'on remarque en eux. A toutes ces illustres vérités, MONSEIGNEUR, je n'en veux joindre qu'une: je suis, avec tout le respect imaginable,

MONSEIGNEUR,

DE VOTRE ALTESSE SÉRÉNISSIME,

Très humble, très obéissant et très fidèle serviteur,

BOURSAULT.

AU LECTEUR.

Je ne me serois jamais avisé, mon cher lecteur, de vouloir t'ennuyer par une espèce de préface, si je n'étois obligé d'en faire le sacrifice à la gloire outragée des plus honnêtes gens de notre siècle. Si l'on s'étoit contenté de me ravir l'avantage d'avoir attaqué Molière, et de l'avoir réduit à la honteuse nécessité de recourir aux invectives pour repousser la satire spirituelle qui a mis en plein jour les défauts du plus considérable de ses ouvrages, j'eusse laissé la liberté du doute à tous ceux à qui l'on a voulu persuader que je n'étois pas l'auteur de la moindre chose que je sois capable de produire; mais il n'est pas juste que je me laisse dépouiller d'un bien qui ne peut enrichir personne, et je suis contraint de défendre tout le Parnasse contre l'injurieuse charité qu'on lui a voulu prêter. Les grands hommes n'ont point d'occupations si basses: ils ne travaillent qu'alors qu'il y a de la gloire à acquérir, et c'est dire assez clairement que Molière n'a rien à craindre d'eux. Pour moi, je suis redevable à l'outrage qu'il m'a voulu faire: croire ma pièce digne de ceux qui sont accusés, d'y avoir mis la main, c'est demeurer d'accord de son mérite; et toutes les injures qu'on me dit dans le galimatias que Molière appelle *Impromptu* ne peuvent détruire la bonne opinion qu'il a fait concevoir de mon ouvrage. Je pourrois repousser ces injures par d'autres injures plus piquantes, si j'en avois aussi bien la volonté que j'en ai le droit, mais je n'y suis pas accoutumé comme lui; et puis, cette sorte de vengeance est si indigne d'un honnête homme que la sienne n'a pas eu lieu de me surprendre.

LE
PORTRAIT DU PEINTRE
 OU LA CONTRE-CRITIQUE
 DE L'ÉCOLE DES FEMMES.

PERSONNAGES.

DAMIS, baron, amant d'Amarante.

AMARANTE, maitresse de Damis.

CLITIE, cousine d'Amarante.

LE COMTE,

LE CHEVALIER DORANTE, } courtisans ridicules.

LA MARQUISE ORIANE, qui fait la précieuse.

LIZIDOR, poète.

PETIT-JEAN, page d'Amarante.

LA RAMÉE, laquais du Comte.

La scène est à Paris, dans une salle du logis d'Amarante.

SCÈNE PREMIÈRE.

CLITIE, DAMIS.

CLITIE.

Ma cousine s'habille, et je viens vous apprendre
 Qu'elle a bien du regret de vous tant faire attendre,
 Car de votre présence elle aura du plaisir;
 Pour venir vous le dire elle a su me choisir.
 Votre retour la charme, et sa joie est extrême.

DAMIS.

La charmante Clitie est toujours elle-même,
 Toujours l'âme sensible, et le cœur obligeant:

Il ne sort de sa bouche aucun mot affligeant.
 Plût au ciel qu'en revanche une fille si belle
 En semblable rencontre eût besoin de mon zèle !
 Il n'est soins ni devoirs que ne dût éprouver...

CLITIE.

Patience ! il n'est rien qui ne puisse arriver :
 Je me sens dans un âge à ne plus guère attendre ;
 Vous avez un cousin dont le cœur paroît tendre,
 Et s'il étoit d'humeur à languir sous ma loi,
 Ce que je fais pour vous vous le feriez pour moi.
 Quand ma cousine aussi daigne ouïr ma harangue,
 A lui parler de vous je prépare ma langue ;
 De mon zèle assidu son esprit est confus :
 Eussiez-vous des défauts, j'en ferois des vertus.
 Je la charme par là (car je sais par moi-même
 Qu'on oblige une fille en louant ce qu'elle aime ;
 Et que, lorsqu'un amant s'est rangé sous nos loix,
 Qui nous vante sa grâce applaudit notre choix).
 J'ai cent fois d'Amarante affermi la tendresse ;
 Et du courtois Damis si j'étois la maîtresse,
 Peut-être que...

DAMIS.

Peut-être en amour n'est pas bon :
 Vous m'aimeriez peut-être, et peut-être que non.
 Quand d'un cœur une fois l'amour s'est rendu maître,
 Il ne veut rien devoir au secours d'un *peut-être* ;
 Et quand d'une maîtresse on souhaite la main,
 Un bonheur dont on doute est un malheur certain.
 De ma chère Amarante un semblable *peut-être*...

CLITIE.

Amarante vous aime, et j'ai su le connoître :
 A pouvoir de sa bouche arracher cet aveu
 Vous n'aurez point de peine, ou vous en aurez peu.
 Adieu, mon cher ; souffrez qu'un moment je vous laisse.
 Je viendrai vous rejoindre avec votre maîtresse ;
 A certaine marquise elle donne à dîner,
 Et touchant ce repas j'ai quelque ordre à donner.
 Entre amis tout s'excuse, et chacun s'accommode...

DAMIS.

Je m'en vais ; je vois bien que je suis incommode ;
Sur le soir Amarante aura plus de loisir...

CLITIE.

Vous n'auriez qu'à nous faire un pareil déplaisir !
Ma charmante cousine en seroit si surprise...

DAMIS.

Mais paroître en désordre auprès d'une marquise,
M'exposer de la sorte à des yeux délicats !

CLITIE.

Si Damis l'appréhende, il ne la connoît pas.
Vous ne vîtes jamais dame plus incommode :
Jusqu'au ton de la voix elle observe la mode,
A la nature même elle impose des lois ;
En user autrement c'est sentir le bourgeois.
Jamais ce qui vous plaît n'a l'honneur de lui plaire ;
Ce qu'on croit naturel lui paroît trop vulgaire,
Et c'est à cette belle une espèce d'affront
Que de boire et manger comme les autres font.
Aussi, quoi qu'elle fasse, à toute heure on la joue ;
Mais alors qu'on la raille elle croit qu'on la loue ;
Elle tourne à son gré tous les mots qu'on lui dit :
Si l'on rit de la voir, c'est que l'on l'applaudit ;
Quand on la contrefait, elle croit qu'on l'imite ;
Elle affecte des mots qu'elle seule débite,
Et comme si son âme agissoit par ressorts,
Son esprit se démonte aussi bien que son corps.
Sur tout ce qui la choque on sait bien qu'elle glose ;
Mais lui plaire et déplaire est une même chose.
Vos soupirs à ses yeux ne sont pas adressés :
Amarante vous aime, et cela c'est assez.
Jusqu'au revoir !

DAMIS.

Ma joie est enfin apparente...

SCÈNE II.

LE COMTE, DAMIS.

LE COMTE, en entrant.

Ho! quelqu'un! fait-il jour chez la belle Amarante?
 Ah, ah! C'est toi, baron : ne fais pas le surpris.
 Et depuis quand, mon cher, es-tu donc à Paris?
 Parbleu, de ton voyage il faut dire la cause :
 Entrons.

DAMIS.

Tu peux entrer; mais pour moi, je ne l'ose.
 On habille Amarante, et je viens de savoir
 Que dans quelques moments j'aurai l'heur de la voir;
 Par respect l'un et l'autre attendons qu'elle sorte.
 Mais peut-on me connoître à me voir de la sorte?

LE COMTE.

Parbleu, baron, tout autre y seroit attrapé.
 Te voilà, Dieu me damne! assez bien équipé.
 Têtebleu! des collets de dentelle de Flandre?
 Justice!

DAMIS.

Quoi!...

LE COMTE.

Parbleu, je ne veux pas t'entendre.
 Justice, baron!

DAMIS.

Mais...

LE COMTE.

Mais justice!

DAMIS.

Dis-moi...

LE COMTE.

Si tu m'en crois, mon cher, ne va pas chez le roi :
 Tu n'entrerois jamais dans la salle des Gardes,
 Qu'il ne plût sur ton nez plus de mille nazardes.

DAMIS.

Quoi! les Gardes...

LE COMTE.

Baron, moi qui te parle, moi,
Je te dis en ami, si tu vas chez le roi,
Que tu n'entreras pas sans un point de Venise...

DAMIS.

Et s'il arrivoit donc que par une surprise...

LE COMTE.

Quelque sot ! Sur mon âme, on ne me surprend point :
J'ai, parbleu, dépensé dix mille écus en point ;
Mais le bon de cela, baron, quand je m'ajuste,
Pour me tirer du pair, je calcule si juste
Que, parbleu, notre ami, chez les gens comme toi
Quand la mode commence, elle est vieille pour moi.
Il me feroit beau voir des dentelles de Flandre !

DAMIS.

N'ai-je que ce défaut que tu puisses reprendre ?
De ces riches collets si tel est le pouvoir,
Aussi bien comme toi j'ai moyen d'en avoir.
Mais, dis-moi, dans Paris n'a-t-on pas la franchise ?
Ce qui fait l'honnête homme est-ce un point de Venise ?
C'est un foible avantage à ces gens du bel air
Qu'emprunter du secours pour se tirer du pair.
Quand d'un sang assez bon nous avons l'heur de naître,
Notre éclat naturel nous doit faire paroître :
C'est mon sentiment, comte ; et tu dois m'avouer...

LE COMTE.

Dieu me damne ! baron, tu te feras jouer,
Prends garde à toi.

DAMIS.

Pourquoi ?

LE COMTE.

Pourquoi !

DAMIS.

Daigne me dire...

LE COMTE.

Par ma foi, cher baron, ton pourquoi me fait rire ;
Il est bon.

DAMIS.

Mais pourquoi...

LE COMTE.

Continue.

DAMIS.

Apprends-moi...

LE COMTE.

On te jouera, te dis-je. Hé, demande pourquoi,
Je t'en prie. Allons donc, soutiens ton caractère.

DAMIS.

Ou sois plus raisonnable, ou bien songe à te taire.

LE COMTE.

On te jouera.

DAMIS.

Dis donc quel sujet on aura...

LE COMTE.

On te jouera, morbleu ! parce qu'on te jouera.

DAMIS.

Mais...

LE COMTE.

Mais prends garde à toi, car nous avons un homme
Qui fait mieux des portraits que les peintres de Rome :
Il vous dépeint, morbleu ! mais je dis traits pour traits.
Il est vrai, quelques sots ne s'en doutent jamais ;
Quoique des spectateurs tous les traits y paroissent,
Plus ils sont ressemblants, moins ils se reconnoissent.
Ce qu'on a fait pour eux leur paroît pour autrui,
Et tel y rit souvent de voir rire de lui.

DAMIS.

A ce compte, ce peintre en badins vous érige !
Mais se voit-on jouer sans que l'on se corrige ?
En est-il d'assez sots pour ne pas s'abstenir ?

LE COMTE.

S'il est des sots ? ma foi, tu m'en fais souvenir,
De sots ; pour t'en montrer, et de plus d'une espèce,
Si tu veux, dès tantôt nous irons voir sa pièce.

Mais il faut, notre cher, me promettre ce point,
Si tu vas autre part, que tu ne riras point.

DAMIS.

Pourquoi cela ?

LE COMTE.

Pourquoi ! Je ne puis te le dire :
On m'a dit seulement que c'est là qu'on va rire ;
Et j'ai fait, têtebleu, des serments qui tiendront
De ne rire jamais qu'où les autres riront.

DAMIS.

Moi, qui hais ta manière et qui suis équitable,
Je ris quand j'ai de rire un sujet raisonnable ;
Et je tiens que tout homme, à moins d'être brutal,
Doit rire de la chose, et non pas du signal ;
Car tu ris de voir rire, et, ma foi, je parie...

LE COMTE.

Et de quoi donc, baron, prétends-tu que je rie ?

DAMIS.

De quelque endroit risible où paroisse l'esprit.

LE COMTE.

Parbleu ! l'endroit risible est l'endroit où l'on rit,
Je le soutiens.

DAMIS.

Soutiens, je suis prêt d'y souscrire.
Mais rit-on de l'endroit, quand on rit d'y voir rire ?
Pour juger d'un ouvrage il faut lire...

LE COMTE.

En effet !

Et voit-on, en lisant, les grimaces qu'on fait ?

DAMIS.

Cette pièce...

LE COMTE.

Ma foi, j'en ai fait deux lectures ;
Mais je n'y puis trouver ces plaisantes postures :
Eh ! parlez, dépêchez, vite, promptement, tôt !
On appelle cela réciter comme il faut.

Verra-t-on en lisant, fût-on grand philosophe,
 Ce que veut dire un *ouf* qui fait la catastrophe?
 Baron, *ouf*! Que dis-tu de cet *ouf* placé là?
 Par ma foi, cher baron, il faut voir tout cela :
 Viens-y tantôt, mon fils, tu verras si j'impose.
 Mais venons au voyage, et m'en apprends la cause :
 On habille Amarante, et tu peux en deux mots...

DAMIS.

Sa divine beauté m'a ravi le repos ;
 De l'oser déclarer la douceur m'est permise :
 Chacun sait qu'à Damis Amarante est promise,
 Et, depuis mon départ jusques à mon retour,
 Mille écrits de sa main ont flatté mon amour.
 La voici.

SCÈNE III.

AMARANTE, CLITIE, LE COMTE, DAMIS.

AMARANTE, à un page.

Demeurez pour nous donner des sièges.

LE COMTE.

Notre ami le baron est tombé dans vos pièges.
 Comment diable ! il vous aime, et vous n'en disiez rien,
 Finette !

AMARANTE.

Je croyois que vous le saviez bien.
 Damis m'aime, je l'aime ; en est-ce assez ?

CLITIE.

Cousine,

Il n'appartient qu'à lui d'aimer à la sourdine ;
 La marquise Oriane a des appas si doux..

LE COMTE.

A propos d'Oriane, elle dîne chez vous ;
 J'y dîne aussi, ma chère, et je suis de la bande,
 Sans façon.

AMARANTE.

Trop d'honneur.

SCÈNE IV.

PETIT-JEAN, AMARANTE, LE COMTE, DAMIS,
CLITIE, ORIANE.

PETIT-JEAN.

Madame, on vous demande.

AMARANTE.

Nous voulons être seuls, retourne sur tes pas ;
Si c'est quelque fâcheux, dis que je n'y suis pas.

ORIANE.

La voit-on, madame ?

PETIT-JEAN.

Oui ; mais je crains qu'elle crie :
Si vous êtes fâcheuse elle sera sortie.

ORIANE.

Dis que c'est Oriane.

PETIT-JEAN.

Attendez donc un peu.
Voilà qui c'est, madame ; entrera-t-elle ?

AMARANTE.

O Dieu !

C'est madame !

ORIANE.

Servante à ma tout adorable !

AMARANTE.

Holà ! qu'on se dépêche, et qu'on couvre la table :
Puisque voilà madame, il est temps de servir.
(Chacun se sied.)

ORIANE.

Quel est ce gentilhomme ? Il est fait à ravir !

AMARANTE.

C'est le baron Damis.

ORIANE.

A qui vous devez être,
Madame ?

AMARANTE.

Oui, madame.

ORIANE.

Ah ! je veux le connoître.

DAMIS.

N'eût été que j'ai craint de vous être suspect,
J'eusse précipité l'offre de mon respect,
Madame, et désormais je prétends que mon zèle...

ORIANE.

Certes, sa mignature est parfaitement belle.

CLITIE.

Mignature! mon Dieu, que ce mot est bien dit,
Et qu'il faut, pour le dire, avoir bien de l'esprit!
Je suis au désespoir de ne le pas comprendre.

LE COMTE.

Elle n'aperçoit pas ta dentelle de Flandre,
Baron.

ORIANE.

O mon Dieu, fi ! Chez le monde choisi,
Des beautés à la mode il faut être saisi.
La plus claire dentelle est la plus en usage,
Et le point de Venise assaisonne un visage.

CLITIE.

Cousine, que madame a de jolis détours,
Et que cet *assaisonne* assaisonne un discours !
En effet, fi ! votre âme est une mal apprise :
Comment ! faire l'amour sans un point de Venise !

DAMIS.

Pour être en galant homme il faut donc de ce point ?

LE COMTE.

Je l'ai dit, Dieu me damne ! et ne m'en dédis point :
Il en faut pour paroître ; et de plus notre singe
Fait un nouveau tableau qui sera tout de linge.
Je ne t'en avertis que de peur d'accidents :
S'il te voit, sur mon âme il te mettra dedans.
Rien n'échappe à sa plume, et, dedans sa *Critique*,

Il n'est point de gros dos que sa langue ne pique.
A jouer tout le monde il a tant de penchant...

ORIANE.

Hai! hai! hai!

AMARANTE.

Qu'avez-vous?

ORIANE.

Que vous êtes méchant,
Monsieur le comte!

LE COMTE.

Moi?

ORIANE.

Je n'en puis plus, vous dis-je.

AMARANTE.

Ho! quelqu'un.

ORIANE.

Ne bougez.

AMARANTE.

J'ai peur qu'on vous néglige :
Un si prompt accident vous peut être fatal.

ORIANE.

Il m'a fait souvenir que je me porte mal.
Hier, dans une visite, il se trouva des dames
Qu'Alcidon régala de *l'École des Femmes*,
Et qui, d'intelligence avecque mon destin,
Ne voulurent jamais en entendre la fin :
Comme si pour me perdre elles eussent fait pacte,
On fit cesser la pièce après le second acte,
Et je ne remarquai des risibles endroits
Que celui de la soupe où l'on trempe les doigts.
Dans un chagrin mortel ce caprice me plonge.

CLITIE.

Voyez comme les maux viennent sans qu'on y songe!

LE COMTE.

Dans mon âme j'enrage.

AMARANTE.

Et pourquoi?

LE COMTE.

Tout exprès

La marquise y couroit pour voir le *le* d'Agnès.

ORIANE.

Je l'ai vu ; que je l'aime, et que j'en suis contente !

Ce *le*, c'est une chose horriblement touchante...Il m'a pris *le*... ce *le* fait qu'on ouvre les yeux.

LE COMTE.

Oui, ce *le*, Dieu me damne ! est un *le* merveilleux

Quand je vis que l'actrice y faisoit une pose,

Je crus que l'innocente alloit dire autre chose,

Et le ruban, ma foi, je ne l'attendois pas.

ORIANE.

Et ce *le* pour madame eut-il beaucoup d'appas ?

AMARANTE.

J'en dirois mon avis, ne pouvant m'en défendre ;

Mais qui s'en ressouvient prit plaisir à l'entendre,

Et moi, de qui l'esprit s'en est peu soucié,

A peine l'eus-je appris que je l'eus oublié.

ORIANE.

A le revoir, pour moi, je serois toute prête :

Ce *le* toute la nuit m'a tenu dans la tête,Ma chère ; aussi ce *le* charme tous les galants.

LE COMTE.

En effet, j'en vois peu qui ne donnent dedans :

La beauté de ce *le* n'eut jamais de seconde.

CLITIE.

Il est vrai que ce *le* contente bien du monde ;C'est un *le* fait exprès pour les gens délicats.

AMARANTE.

Elle est maligne, au moins ; ne vous y fiez pas,

Car je sais que ce *le* lui paroît détestable.

CLITIE.

Il est vrai, ma cousine : il me semble effroyable ;

Mais ce *le* par madame est si bien appuyé

Que je meurs de regret qu'il vous ait ennuyé.

Le parti qu'elle prend est celui que j'embrasse.
 Tout ce que dit madame est de si bonne grâce
 Que je veux la prier de ne pas s'irriter
 Si je fais mes efforts pour la bien imiter.
 Sa galante façon s'insinue en mon âme.

ORIANE

O madame !

CLITIE.

O madame !

ORIANE.

O madame !

CLITIE.

O madame !

ORIANE.

Quoi ! me railler chez vous, madame ! Ah ! je vois bien.....

CLITIE.

Vous le dites, madame, et vous n'en croyez rien.

ORIANE.

Assurément, madame.....

CLITIE.

Assurément.....

LE COMTE.

Marquise,

Savez-vous quelles gens le matois satirise ?

Des marquis.

DAMIS.

Des marquis ! Il aspire si haut.....

LE COMTE.

Je t'en vais montrer trois chapitrés comme il faut :

J'ai la clef de sa pièce.

AMARANTE.

Imprimée ?

LE COMTE.

Imprimée.

Ho ! mes laquais, Picard, Béarnois, la Ramée.

(Un laquais vient, et le comte lui dit :)

Sous la tapisserie, au-dessous du miroir,
Tu verras cette clef, je l'y mis hier au soir.

(à Damis)

Je croyois, palsembleu ! mériter ta croyance,
Baron.

DAMIS.

Quand une chose a si peu d'apparence...

LE COMTE, à son laquais.

Va quérir cette clef, et me l'apporte ici.

(Le laquais sort.)

(A Damis)

Incrédule baron, tu seras éclairci.
Mais...

AMARANTE.

Mais quoi ? Du critique on connoît la coutume :
A ma muse peut-être il donne un coup de plume ;
Avouez : vous riez, je le verrai bientôt.

LE COMTE.

Et femme qui compose en sait plus qu'il ne faut :
C'est vous.

AMARANTE.

C'est moi ?

LE COMTE.

C'est vous.

AMARANTE.

Ce n'est pas qu'il m'importe ;
Mais l'auteur est hardi d'en user de la sorte.
Il me doit du respect, il a dû le savoir.

SCÈNE V.

PETIT-JEAN, AMARANTE, ORIANE, CLITIE,
LE COMTE, DAMIS.

PETIT-JEAN.

Un monsieur est là-bas qui demande à vous voir,
Madame.

AMARANTE.

Quel est-il, ce monsieur ?

PETIT-JEAN.

C'est un homme.

AMARANTE.

Et ne t'a-t-il pas dit comme c'est qu'on le nomme ?

PETIT-JEAN.

Le chevalier de chose... Et là...

AMARANTE.

Qui, Dorante ?

PETIT-JEAN.

Oui.

AMARANTE.

Qu'il entre.

(A Damis.)

Il vous connoît ?

DAMIS.

Oui, madame.

SCÈNE VI.

DORANTE, DAMIS, AMARANTE, LE COMTE,
CLITIE, ORIANE.

DORANTE, voyant Damis.

C'est lui,

Oui, c'est lui.

LE COMTE, à Damis.

De te voir sa surprise est extrême.

DORANTE.

Est-ce toi, baron ?

DAMIS.

Oui.

DORANTE.

Quoi ! c'est toi ?

DAMIS.

C'est moi-même.

DORANTE.

Comment te portes-tu, vieil ami ? Touche là
Tu viens *incognito* voir l'objet que voilà.

DAMIS.

Il est vrai.

DORANTE.

Dieu me damne ! il est beau comme un ange,
Cet objet.

AMARANTE.

Chevalier, mon Dieu ! point de louange :
Un homme comme vous, critique au dernier point,
Fait assez de plaisir quand il ne médit point.
La critique est blâmable après tout, et j'avoue...

DORANTE.

Ce que vous blâmez là, tout le monde le loue.
Il est vrai, je critique, et je m'en trouve bien ;
De bien faire ma cour c'est l'unique moyen :
La satire est en règne, et le point de Venise,
Et le reste on le nomme une pure sottise.

DAMIS.

Et pour plaire à présent il ne faut en ce cas...

DORANTE.

Que de la médisance et de riches rabats :
Je plais aussi, Dieu sait.

DAMIS.

Toi, plais-tu ? Chose vraie ?

DORANTE.

Si je plais ? Ce collet est le moindre que j'aie.
J'ai, ma foi, chez le roi de secrets ennemis
Mutinés contre moi de me voir si bien mis ;
Moi, qui vois leur envie, et qui sais leur bêtise,
J'achète si souvent quelque point de Venise
Que, pour mieux les punir d'avoir cru m'outrager,
Je me ruine exprès pour les faire enrager,
Dieu me damne ! Vois donc si je plais. Pour médire,
Tu te peux informer si Dorante s'en tire.
On me craint, sur mon âme ; et je passe en tous lieux

Pour un des courtisans qui critiquent le mieux ;
 Mais aussi, je fréquente et je joue à la paume
 Avec le médisant le meilleur du royaume.
 Le compère vous drape, et vous mord en riant :
 C'est de nos courtisans le démon foudroyant ;
 Il les pique.

AMARANTE.

A la fin, craint-il point qu'on s'en choque ?
 J'en sais un enragé, dont souvent il se moque ;
 A son meilleur ami je veux bien l'avouer.

DORANTE.

J'en sais vingt trop heureux de se laisser jouer ;
 Oui, j'en sais de ravis qu'on leur fasse la guerre :
 Témoin trois, l'autre jour, qu'on nommoit du parterre,
 Et qui, dans une loge où chacun les voyoit,
 Rioient comme des fous de ce qu'on les jouoit.
 Aussi, loin qu'au critique aucune âme s'oppose,
 Aussi doux que du lait il faut boire la chose.
 On ne peut l'attaquer sans en être marri ;
 De tous nos turlupins c'est un homme chéri :
 Contre qui que ce soit ils prendront sa défense.

DAMIS.

Et ces sortes de gens vous imposent silence ?
 Ce que Paris peut-être a de plus odieux,
 Des turlupins ?...

LE COMTE.

Baron, tu pourrois parler mieux ;
 J'en suis un.

DAMIS.

Qui, toi ?

LE COMTE.

Moi.

DAMIS.

Mais, l'ami, tu te blâmes.

LE COMTE.

Et oui, oui : dans la clef de *l'École des Femmes*,
 Tu verras qui de nous a le plus de raison :

Je suis le turlupin de la moindre maison ;
Tous les autres... Mais tiens, mon laquais me l'apporte.

SCÈNE VII.

LA RAMÉE, LE COMTE, DAMIS, AMARANTE,
DORANTE, CLITIE, ORIANE.

LA RAMÉE, au comte.

Je n'ai point vu de clef que la clef de la porte.

LE COMTE.

Peste, le sot !

DAMIS.

Sait-il ce que c'est que cela ?

LE COMTE.

Je te jure, baron, qu'elle est en ce lieu-là.

LA RAMÉE.

Je gage que non.

LE COMTE.

Paix !

DAMIS.

Crois-moi, comte, allons, gage.

LE COMTE.

L'un de nous deux, laquais, est un sot personnage.

LA RAMÉE.

Ce n'est pas moi, monsieur.

LE COMTE.

Tais-toi donc, s'il te plaît.

La marquise l'a lue ; elle sait ce que c'est.

AMARANTE.

Mais parlez de sa pièce, et soyez équitable ;
Que vous en semble ?

DORANTE.

A moi ? Je la trouve admirable !

Comment la trouves-tu, comte ?

LE COMTE.

Admirable !

DORANTE.

Et vous ?

ORIANE.

Admirabilissime !

AMARANTE.

Entre nous ?

DORANTE.

Entre nous.

AMARANTE.

Mais là, sans vous trahir, la trouvez-vous passable ?

DORANTE.

Admirable, morbleu ! du dernier admirable.

DAMIS.

Je puis, sans l'avoir vue, en dire autant que toi :
Quand on loue une pièce, il faut dire pourquoi,
Et tu dois nous donner une raison valable.

DORANTE.

Par plus de vingt raisons je la trouve admirable.

CLITIE.

Par plus de trente !

DAMIS.

Écoute : on le croit, si tu veux ;
Mais de tant de raisons j'en dirois une ou deux.

DORANTE.

Te dirai-je pourquoi je la trouve admirable ?...
Parce que cette pièce est admirable.

LE COMTE.

Diable !

Ta raison est bonne.

CLITIE.

Ah !

ORIANE.

Je l'allois dire aussi.

DORANTE.

Il faut s'en rapporter à monsieur que voici :
C'est un auteur.

SCÈNE VIII.

LIZIDOR, AMARANTE, DORANTE, DAMIS,
ORIANE, LE COMTE. CLITIE.

DORANTE, à Lizidor.

Mon cher, pour contenter ces dames,
Donnez-nous votre avis sur *l'École des femmes*.
Vous verrez si la pièce a pour lui des appas.

AMARANTE.

Oui, jugez-en.

LIZIDOR.

Madame, on ne m'en croiroit pas ;
Et puis, d'en bien juger je ne suis pas capable.

DAMIS.

Ah ! monsieur Lizidor, vous êtes un fin diable ;
Au succès de l'auteur vous prenez trop de part.

AMARANTE.

Point : monsieur Lizidor est un homme sans fard.
J'en croirai bonnement ce qu'il en voudra dire.
On déteste sa pièce, et chacun la déchire ;
Pour moi, qui n'y vois rien que de bien assorti,
Contre tous ces messieurs je soutiens son parti :
Ils ont beau l'abhorrer, je la trouve admirable.

LIZIDOR.

Votre parti, madame, est le plus raisonnable :
Ce que vous soutenez, tout Paris le soutient.

DORANTE.

Bon ! ma foi, c'est bien fait ; la connoisseuse en tient.

LE COMTE.

Comme tu dis, bon !

CLITIE.

Bon !

AMARANTE.

J'en parois peu marrie.

DORANTE.

Il vous vient de payer de votre raillerie :
Le seigneur Lizidor est un homme d'esprit.

DAMIS.

Mais monsieur Lizidor doit prouver ce qu'il dit.

AMARANTE.

S'il la fait trouver bonne il sera fort habile.

LIZIDOR.

En vérité, madame, il n'est rien si facile :
Jamais scène plaisante eut-elle tant d'appas
Que la scène d'Arnolphe à qui l'on n'ouvre pas ?
N'a-t-on pas pour Alain une estime secrète
Quand, pour ouvrir la porte, il appelle Georgette ?

DORANTE.

Ah ! ah ! ah !

LE COMTE.

Quel compère !

DORANTE.

Il entend son métier.

ORIANE.

A miracle !

CLITIE.

A merveille !

AMARANTE.

Il faut...

DORANTE.

Point de quartier.

Allons, allons !

LIZIDOR.

Ensuite, est-il rien qui ne plaise
Dans ce que dit Arnolphe à la fille niaise ?
Rien de plus innocent se peut-il faire voir ?
Il arrive des champs, et désire savoir
Si durant son absence elle s'est bien portée :

Hors les puces la nuit qui m'ont inquiétée,
 Répond Agnès. Voyez quelle adresse a l'auteur,
 Comme il sait finement réveiller l'auditeur!
 De peur que le sommeil ne s'en rendît le maître,
 Jamais plus à propos vit-on puces paroître?
 D'aucun trait plus galant se peut-on souvenir,
 Et ne dormoit-on pas s'il n'en eût fait venir?

DORANTE.

Tudieu!

LE COMTE.

C'est raisonner!

ORIANE.

Divinement!

CLITIE.

Courage!

DORANTE.

Diable! qu'un tel ami fait valoir un ouvrage!

LE COMTE.

Je t'en réponds.

LIZIDOR.

Le grès n'est-il pas étonnant?

Voit-on rien de si preste, et de si surprenant?

Aucun des auditeurs osoit-il se promettre

Qu'Agnès sût seulement ce que c'est qu'une lettre;

Et pour la lettre seule, où l'on voit tant d'amour,

Faut-il pas que l'auteur ait rêvé plus d'un jour?

Cependant dans une heure une innocente extrême

La compose, l'écrit, et la rend elle-même,

Quoique Arnolphe l'éclaire avec un œil perçant.

Un pareil procédé n'est-il pas innocent?

Lui voit-on démentir son niais caractère?

DORANTE.

Ho! ho! comte!

LE COMTE.

La peste!

ORIANE.

On ne sauroit mieux faire.

CLITIE.

Je le crois.

DAMIS.

Mais, Dorante, il pouvoit s'affranchir...

DORANTE.

Hé! baron!

DAMIS.

Si...

DORANTE.

Ma foi, tu ne fais que blanchir :
Près d'un homme si docte on fait mieux de se taire.

LIZIDOR.

Est-il rien de si beau que l'endroit du notaire,
Et cet endroit charmant qu'on a tant admiré,
Avec tout l'art possible est-il pas digéré?
Le petit dialogue est d'une adresse extrême,
Car ce que dit Arnolphe, il le dit en lui-même,
Et les moins délicats sont d'accord de ce point
Qu'on ne peut pas répondre à ce qu'on n'entend point;
Cependant par un jeu, dont l'éclat doit surprendre,
L'un ne veut pas répondre à ce qu'il doit entendre;
Et, pour des deux côtés faire voir des appas,
L'autre répond sans peine à ce qu'il n'entend pas.

DORANTE.

C'est tout dire.

LE COMTE.

Fort bien!

CLITIE.

Vivat!

ORIANE.

Il extasie

DORANTE.

Le seigneur Lizidor, comme il les mortifie!

AMARANTE.

Je pourrois lui répondre, et je crois entre nous...

DORANTE.

Dieu me damne! madame, il en sait plus que vous!
Des raisons qu'il vous dit nulle n'est contestable.

LIZIDOR.

Enfin le dénouement n'est-il pas admirable
 Le voyage d'Oronte est-il pas assuré,
 Et le retour d'Enrique est-il pas préparé ?
 Vous m'allez alléguer que, touchant cet Enrique,
 On le tire aux cheveux pour quitter l'Amérique,
 Et que, durant la pièce, en aucun des endrets,
 On ne s'aperçoit point qu'il soit père d'Agnès ;
 Mais il n'est point d'auteurs dont la plume n'apprenne
 Que dans ce qu'on attend il n'est rien qui surprenne ;
 Au contraire, on croit beau ce qu'on trouve étonnant,
 Et ce qu'on n'attend pas est toujours surprenant.

DORANTE.

De s'en mieux démêler je dépîte le diable.

LE COMTE.

Répondez, madame.

DORANTE.

Elle ? Il est insurmontable.

ORIANE.

Il oublie un endroit effroyablement bon,
 Où l'on parle d'Agnès qui joue au corbillon :
 Pour moi, quand je l'ouïs mon plaisir fut extrême.

DORANTE.

Vous verrez, sur ma foi ! que c'est *tarte à la crème*.

ORIANE.

Oui, c'est *tarte à la crème* ; et je l'aime d'amour.

LE COMTE.

Parbleu ! *tarte à la crème* a fait bruit à la cour.

DORANTE.

Pour moi, je ne vois rien qui me charme de même.

AMARANTE.

Qu'y trouvez-vous de beau ?

DORANTE.

Moi ? Rien. *Tarte à la crème*,
 Madame.

AMARANTE.

Il faut répondre et je voudrais du moins
Que de bonnes raisons appuyassent mes soins :
Car enfin pour l'auteur votre zèle est extrême.

DORANTE.

Tarte à la crème.

DAMIS.

Ami, tu dois...

DORANTE.

Tarte à la crème,

Ami.

AMARANTE.

Quoi qu'il en pense, il nous doit être égal :
Il aime trop l'auteur pour en dire du mal.

DORANTE.

Je soutiens, sans l'aimer, quoi que l'envie oppose,
Que sa pièce tragique est une belle chose.

AMARANTE.

Sa pièce tragique ?

DORANTE.

Oui.

LE COMTE.

Sa pièce tragique ?

DORANTE.

Oui.

AMARANTE.

Je n'ai jamais rien vu de tragique de lui.

LE COMTE.

Ni moi.

LIZIDOR.

Ni moi.

ORIANE.

Ni moi.

DORANTE.

Qu'est-ce qu'il représente ?

AMARANTE.

Nommez-vous tragédie une pièce plaisante ?

DAMIS.

Tu te moques de nous, chevalier.

DORANTE.

Pourquoi ?

DAMIS.

Bon !

Appelle-t-on tragique un poème bouffon ?

DORANTE.

Vous blâmez justement ce qu'il faut qu'on admire :
Quoi ! morbleu, du tragique où l'on crève de rire,
C'est cela qu'on appelle un mélange d'appas !

AMARANTE.

Mais le tragique est noble, et n'a rien de si bas.

DORANTE.

Mais je sais le théâtre, et j'en lis la *Pratique* ;
Quand la scène est sanglante une pièce est tragique.

LE COMTE.

Oui.

LIZIDOR.

Sans doute.

ORIANE.

Il est vrai.

DAMIS.

Sans contredit.

AMARANTE.

D'accord.

DORANTE.

Dans celle que je dis, *le petit chat est mort*.

LE COMTE.

C'est le bien prendre !

LIZIDOR.

Oh ! oh !

ORIANE.

Sa remarque est certaine.

DAMIS.

Quoi ! le trépas d'un chat ensanglante la scène ?

AMARANTE.

Dans une tragédie un prince meurt, un roi.

DORANTE.

Nous sommes tous mortels, et chacun est pour soi,
Et je tiens qu'une pièce est également bonne
Quand un matou trépassé, ou quelque autre personne.

LE COMTE.

Tu sais le théâtre !

LIZIDOR.

Oh !

ORIANE.

Son langage est profond.

DAMIS.

Mais...

LE COMTE.

Mais réponds, réponds, réponds, réponds, réponds.

DAMIS.

Quoi ?...

LE COMTE.

Réponds donc, baron.

DAMIS.

Tu penses me confondre,

Et tu crois...

LE COMTE.

Par ma foi, tu ne saurois répondre.

DAMIS.

Je ne le puis, de vrai, tant que tu parleras ;
Mais enfin, si...

LE COMTE.

Ma foi ! si, tant que tu voudras :

Sa raison...

AMARANTE.

Sa raison est aisée à combattre.

DORANTE.

Il est vrai que l'auteur n'entend pas le théâtre ?

AMARANTE.

Mais ce n'est pas l'entendre, après tout.

DORANTE.

Oh ! que non !

Quand un homme en burlesque a su faire un sermon,
Il me semble pourtant qu'on n'est pas mal habile.
L'auteur prend l'agréable, et le joint à l'utile ;
A ce que veut le peuple il se rend complaisant,
Et le force de rire en le catéchisant.

LE COMTE.

Tudieu ! tu l'entends !

LIZIDOR.

Oh !

DAMIS, à Dorante.

Tu n'as rien dit qui vaille.

DORANTE.

Pourquoi, baron ?

AMARANTE.

Pourquoi ? Retournons la médaille :

Outre qu'un satirique est un homme suspect,
Au seul mot de sermon nous devons du respect ;
C'est une vérité qu'on ne peut contredire.
Un sermon touche l'âme, et jamais ne fait rire ;
De qui croit le contraire on se doit défier,
Et qui veut qu'on en rie en a ri le premier.

LE COMTE.

C'est mal répondre !

LIZIDOR.

Puth !

DORANTE.

Pitoyable critique !

DAMIS.

Dites donc ce que c'est que d'être satirique.

DORANTE.

Que d'être satirique ?

DAMIS.

Oui.

DORANTE.

C'est satiriser.

AMARANTE.

Oui, mais satiriser, c'est railler, mépriser :
Ainsi, pour l'excuser quoi que vous puissiez dire,
Votre ami du sermon nous a fait la satire ;
Et de quelque façon que le sens en soit pris,
Pour ce que l'on respecte on n'a point de mépris.

LE COMTE.

Bagatelle !

DAMIS.

Mais, comte, après tout, je m'engage...

LE COMTE.

Je serois bien fâché de t'ouïr davantage :
Tu m'as trop fatigué par tes sottes raisons.

AMARANTE.

Il ne peut rien répondre à ce que nous disons ;
Mais Dorante sait bien qu'on ne peut mettre en doute...

DORANTE.

Moi ? Je n'écoute pas si le comte n'écoute.

DAMIS, au comte.

Tu sais...

LE COMTE.

Je n'entends pas.

AMARANTE, à Dorante.

Je crois...

DORANTE.

Ni moi non plus.

DAMIS, au comte.

Mais...

LE COMTE chante.

La, la, la, la, la, lare, la, la, la, la, la.

AMARANTE, à Dorante.

Quoi!...

DORANTE chante aussi.

La, la, la, la, lare, la, la, la, la, la.

DAMIS, au comte.

Si...

LE COMTE.

La, la, la, la, la lare, la, la, la, la, la, la, la.

AMARANTE, à Dorante.

Vous...

DORANTE.

La, la, la, lare, la, la, la, la, la, la, la, la.

DAMIS.

Ma foi, vous me rendez confus.

AMARANTE.

Pour moi, je les écoute et je les étudie,
Car il faut de ceci faire une comédie;
Je crois que dans son genre elle auroit ses appas.

DORANTE.

A ce dessein, ma foi, je ne m'oppose pas,
Car je sais que mon rôle y seroit raisonnable.

ORIANE.

Le mien y seroit court, mais assez agréable.

LIZIDOR.

Et le mien, ce me semble, y seroit assez bon.

LE COMTE.

Pour Damis, à merveille, il feroit le bouffon :
La sottise en sa bouche est placée en son centre.

(A Amarante.)

Vous savez composer, travaillez-y.

AMARANTE.

Moi ? Diantre !

Je n'ai garde.

DORANTE.

Et qui donc la fera comme il faut ?

AMARANTE.

Un ami que je sais, qu'on appelle Boursault.

LE COMTE.

Je le connois : pécore !

DAMIS.

Il est bien chez la muse.

LE COMTE.

Il s'amuse à la muse, et la muse l'amuse.

AMARANTE.

Mais les vers de Boursault sont assez bien choisis.

LE COMTE.

Je le soutiens, madame, un butor parisis,
Une grosse pécore, une pure mazette.

DAMIS.

Mais où la joueroit-on, quand Boursault l'auroit faite ?

AMARANTE.

A l'Hôtel de Bourgogne, où les plus délicats...

DORANTE.

Ah ! je vous promets bien qu'on ne l'y jouera pas :
Le critique est à craindre, on a peur qu'il n'éclate,
Et l'Hôtel de Bourgogne a passé sous sa patte.
S'ils s'étoient avisés de vouloir le bourrer,
Où les pauvres acteurs pourroient-ils se fourrer ?
Toute la Normandie a-t-elle assez de pommes
Pour jeter à la tête à ces malheureux hommes ?
Ils ne le feront pas, je te le dis encor,
Dieu me damne !

DAMIS.

Écoutez, je connois Floridor :

Je prendrai son avis si cela se peut faire,
Et je vous l'enverrai s'il vous est nécessaire.
Un petit dénoûment est utile à cela :
Que faire ?

SCÈNE IX ET DERNIÈRE.

PETIT-JEAN, AMARANTE, LE COMTE, DAMIS,
DORANTE, LIZIDOR, ORIANE, CLITIE.

PETIT-JEAN.

On a servi, madame.

AMARANTE.

Le voilà ;

Je le donne à l'épreuve au plus grand satirique :
C'est de cette façon que finit *la Critique*,
Et les plus dégoûtés trouveront des appas,
Quand après du comique ils auront un repas.

FIN DU PORTRAIT DU PEINTRE.

LA GUERRE COMIQUE

OU

LA DÉFENSE DE

L'ÉCOLE DES FEMMES

PAR LE SIEUR DE LA CROIX.

Paris, chez Pierre Bienfait, dans la grand'salle du Palais, du côté de la Cour des Aides, à l'image Saint-Pierre. MDC LXIV. Avec privilège du roi. Privilège du 13 février. Achevé d'imprimer du 17 mars.

LA CLAYTON COUNTY

1870

1871

1872

1873

1874

1875

1876

1877

1878

1879

1880

1881

1882

1883

1884

1885

1886

1887

1888

1889

1890

1891

1892

1893

1894

1895

A MONSIEUR L. P. C. B. D. N. Q.

MONSIEUR,

Si les nouveautés ont quelque chose d'agréable, cette lettre ne vous déplaira pas. Vous vous disposez à recevoir les éloges, ou plutôt les flatteries dont on assaisonne les épîtres dédicatoires, et je me prépare à me plaindre du tort que vous me faites de me rendre auteur. Il est nouveau de quereller le patron d'un livre, mais il est aussi extraordinaire de mettre les gens sous la presse, malgré leur dents. Rengainez votre compliment. Outre que ce présent n'est pas digne de vous, je ne puis vous faire civilité quand vous m'engagez dans une querelle, et je veux seulement faire connoître au public la violence que vous me faites en m'obligeant de mettre au jour un ouvrage que j'avois condamné aux ténèbres. Oui, aux ténèbres, monsieur. Je ne vous impose point; je ne suis pas de ces auteurs qui chantent dans toutes les préfaces de leurs livres qu'ils accordent aux prières de leurs amis ce qu'un libraire a imprimé pour se délivrer de leurs persécutions. Considérez donc, monsieur, que c'est mon coup d'essai, et qu'il parle d'une chose dont personne ne dit plus mot. Que ce règlement du Parnasse peut faire revivre les troubles comiques et m'exposer à la fureur des deux partis, pour avoir défendu l'un avec trop de foiblesse, et pour avoir eu la témérité d'attaquer l'autre. N'auroit-il pas été plus à propos de demeurer dans le silence? *L'École des Femmes* a-t-elle besoin qu'on la défende? Le succès qu'elle a eu n'est-il pas un bon garant de sa bonté? Ceux qui l'ont attaquée sont ceux qui l'estiment davantage, et leur emportement est un témoignage de son mérite. Ah! monsieur! la haine des auteurs, et un déluge de satires contre vous, qui me faites auteur malgré moi, et contre moi, qui vous ai cru, sont inévitables. Pensez-vous que ces messieurs,

qui ont manqué de respect pour une comédie approuvée de toute la cour, épargnent un misérable livre qui la défend et qu'on abandonne à leur fureur? Ah! monsieur; encore une fois, quel orage! quelles persécutions! que d'injures! Vous leur répondrez, dites-vous? Et vous, monsieur, après m'avoir engagé dans ce mauvais pas, vous demeurerez à couvert, et j'essuierai toutes les disgrâces? Non, parbleu! j'en jure; vous y aurez part, et je ne fais cette lettre que pour vous rendre responsable de tout ce qui arrivera. Préparez donc votre courage et ne doutez pas, après ce que j'ai fait pour vous obéir, que je ne sois,

MONSIEUR,

Votre plus obéissant serviteur,

DE LA CROIX.

LA GUERRE COMIQUE

OU LA DÉFENSE DE L'ÉCOLE DES FEMMES.

Les comédiens s'entretuoient à coups de vers, les *Impromptus* et les *Portraits* étoient en campagne, une grêle fort épaisse de satire et de médisance voloît de part et d'autre, lorsque Mome, ce railleur éternel qui se donne la comédie aux dépens des dieux et qui satirise impunément le ciel et la terre, aperçut ce désordre épouvantable. Il fit ce que tout le monde a fait aux représentations de ces pièces : il s'y divertit des uns et des autres, et pour profiter d'une occasion si rare, si plaisante, il résolut de railler aussi le dieu qui préside à la poésie. Il commença donc, avec un geste forcené et un ton de voix capable d'épouvanter Mars, ce dialogue burlesque.

DIALOGUE BURLESQUE DE MOME ET D'APOLLON.

MOME.

Au feu sur le mont de Parnasse !
Apollon, ah ! tout se fracasse !
Apollon, au feu ! ton secours
Peut seul en arrêter le cours
Apollon, daigne donc paroître,
Mets donc la tête à la fenêtre,
Apollon !

APOLLON.

D'où viennent ces cris ?

MOME.

Hé ! jette les yeux sur Paris.
Apollon ! Apollon !

APOLLON.

Que diable
Veut ce crieur épouvantable ?

MOME.

Apollon !

APOLLON.

Hé bien, double oison !
Crie incessamment Apollon ;
Qu'a-t-il fait ?

MOME.

Apollon !

APOLLON.

Encore !
Le diable emporte la pécore !
Peste du fou !

MOME.

Tout est perdu.
A quoi diable t'amuses-tu ?
Fais-tu l'amour ? fais-tu la guerre ?
Dors-tu pendant que sur la terre
Poètes et comédiens
S'entrebattent comme des chiens ?
Ce ne sont qu'*Impromptus, Critiques,*
Portraits du peintre satirique,
Au Palais-Royal, à l'Hôtel ;
Vit-on jamais désordre tel ?
Ils s'entre-mangent.

APOLLON.

Que m'importe ?
Faut-il m'étourdir de la sorte ?
Ah ! le beau début que voilà !
Et n'ai-je à penser qu'à cela ?

MOME.

Délivre-les de Molière.
N'es-tu pas leur dieu tutélaire ?

APOLLON.

On le dit; mais je suis ravi
 Qu'ils en aient le démenti;
 Ils ont commencé la querelle.

MOME.

Vraiment, tu nous la donnes belle;
 S'ils ont droit, deviens leur support,
 Et punis-les s'ils ont le tort.
 Précipite-les du Parnasse,
 Fais d'autres bourgeois à leur place.
 Sois une fois maître chez toi.

APOLLON.

Pauvre idiot! est-ce de moi
 Qu'on y prend droit de bourgeoisie?
 Chacun l'est à sa fantaisie.
 Tel pour deux sonnets assez plats
 Se dit poète à tour de bras;
 Tel autre pour une élégie,
 L'autre pour une rapsodie,
 Et mille pour une chanson
 Qui n'a ni rime ni raison.
 J'en sais qui, lisant leur ouvrage,
 Et regardant comme un outrage
 Qu'on les écoute avec froideur,
 Disent pour sauver leur honneur:
 «Il est vrai que c'est peu de chose;
 Aussi sans règles je compose,
 Ce n'est que pour me divertir;»
 Et parce que c'est leur plaisir,
 Ils estiment, les grosses buses,
 Qu'on doit applaudir à leurs muses.
 On est maître des plus experts
 Quand on fait bien de méchants vers,
 Et quand on sait bien que grenouille
 Rime richement à quenouille.

MOME.

Laissons, laissons ces rimailleurs.
 Je te parle des grands auteurs
 Dont les pièces pleines de charmes

Nous font pleurer à chaudes larmes.
 Auteurs d'esprit très grand, tres fin,
 Qu'on mesure à la toise enfin.
 Défends-les de bonne manière,
 Ne souffre pas que Molière
 Chasse par son art de Maugis
 Les vieux serviteurs du logis.

APOLLON.

Je t'ai dit et te dis encore
 Que je consens qu'il les dévore;
 Quiconque commence a le tort.

MOME.

Fais donc par pitié quelque effort,
 Trouve l'art de les rendre sages;
 S'ils ont tort, rogne de leurs gages,
 Retranche leurs appointements.

APOLLON.

Ah! le grand fou! Les courtisans
 Des belles filles de Mémoire
 N'y gagnent pas de l'eau pour boire:
 Ils les servent pour leurs beaux yeux;
 Et s'ils n'étoient ingénieux
 A cueillir les fruits d'un parterre,
 A rapiner sur le libraire.
 A chercher un bon protecteur
 Plus pour l'argent que pour l'honneur,
 Au diable qui tireroit maille.
 Ceux-là règnent vaille que vaille;
 Mais les poètes de rondeau
 Ont lettres d'escroc au grand sceau,
 Joignant à la cape et l'épée
 Le beau droit de franche lippée;
 Et celui d'aller bien ou mal,
 Avec honneur à l'hôpital.

MOME.

Tu jases en jurisconsulte
 Au lieu d'apaiser ce tumulte.
 Parnasse est en feu.

APOLLON.

De l'argent

Calmeroit tout ce différend ;
 C'est la meilleure eau pour l'éteindre.
 On ne les verroit plus se plaindre
 Si Molière étoit moins charmant,
 Ou bien s'ils en gagnoient autant.

MOME.

S'ils en gagnoient autant ? que diable !
 Il faut bien être insatiable
 Quand les injures que l'on dit
 Ne se donnent point à crédit ;
 Au lieu de vider leur querelle,
 Ils vident plutôt l'escarcelle :
 Quoiqu'ils se battent, ces messieurs,
 Ce n'est que sur les spectateurs
 Qu'ils courent à la picorée ;
 Le bourgeois leur sert de curée,
 Et parmi tous leurs différends,
 Les juges payent les dépens.
 A-t-on jamais vu momerie
 Aussi digne de raillerie ;
 Et voit-on, ailleurs qu'à Paris,
 Que les combats des beaux esprits,
 Que la plus piquante satire,
 De bons écus puisse produire ?
 Ma foi, le secret en est beau
 Autant du moins qu'il est nouveau.
 S'il ne tient qu'à de la satire
 Pour s'enrichir et faire rire,
 J'y veux travailler tout de bon ;
 Jupiter avec Apollon,
 Satirisés à ma manière,
 Vaudront bien mieux que Molière ;
 Quand j'aurai bien drapé Jupin,
 Je t'empaumerai, beau blondin,
 Et...

APOLLON.

Laissons cette raillerie,
 Mome, doucement, je te prie.

MOME.

Termine donc ces différends,
Autrement, parbleu, je te prends,
Je te bourre, je t'estocade,
Et te mets en capilotade.

APOLLON.

Mais, Mome...

MOME.

Mome n'entend rien.
Il faut, dis-je, écoute-moi bien,
Étouffer toute leur cabale,
Ou passer pour un dieu de balle.

APOLLON.

Que tu parles bien aisément !

MOME.

Que tu réponds bien lâchement !

APOLLON.

Tu ne connois pas leur furie.

MOME.

Non pas, mais ta poltronnerie.

APOLLON.

S'ils se rebellent contre nous...

MOME.

Hé, bons dieux ! je les connois tous
Ils ne seront pas si terribles.

APOLLON.

Ils sont de vrais incorrigibles ;
Quand on les choque en quelques lieux,
Ils chanteroient pouilles aux dieux.
Si tu te trouvois en ma place,
Si tu connoissois leur audace,
Et jusqu'à quelle extrémité
Se porte leur témérité,
Crainte d'attirer leur colère,
Ma foi, tu les laisserois faire.

MOME.

Ah ! que de discours superflus.
 Apollon, ne raisonnons plus ;
 Pense à terminer leur querelle,
 Autrement je vais de plus belle
 Faire une satire sur toi.

APOLLON.

Mome, du moins écoute-moi.

MOME.

Point de quartier.

APOLLON.

Quelle misère !

Holà ! messager de mon père,
 Valet de pied de tous les dieux,
 Joueur de gobelets des cieux,
 Mercure, prends ton caducée,
 Cherche la bande intéressée,
 Dans Paris, la grande cité ;
 Assemble gens de qualité,
 Comédiens, marquis, poètes,
 Cocus, jaloux, galants, coquettes ;
 Conduis-les au Palais-Royal,
 Place-les au lieu théâtral,
 Va, sors, cours de si belle sorte
 Qu'il semble qu'un diable t'emporte.

Mercure ne se fit pas dire deux fois qu'il falloit aller à Paris et assembler les intéressés pour décider cette affaire. Il partit avec sa vitesse accoutumée, et fit le chemin en si peu de temps que j'en emploierois davantage à vous le dire. Apollon prit une route bien différente, et se rendit sur le mont de Parnasse pour communiquer aux muses le dessein qu'il avoit pris d'apaiser ces troubles comiques. Melpomène, la patronne des poètes tragiques, fut assez hardie pour dire qu'on leur feroit injure de les commettre avec Molière, qu'il seroit périlleux de le mettre en concurrence avec eux, et qu'elle estimoit plus à propos qu'il ressentît un peu des effets d'une satire qu'il exerce si souvent contre les autres. Mais Apollon ne lui permit pas d'invectiver plus longtemps, et lui répondit avec assez de chaleur :

«Vraiment on voit bien que vous êtes intéressée. Vous parlez de ce voyage comme si je ne l'entreprendois que dans le dessein de favoriser Molière, et vous craignez tellement que vos auteurs tragiques y perdent que vous ne feignez point de vous opposer à une action de justice.» Il étoit en humeur d'en dire davantage, si Melpomène n'eût fait paroître son obéissance en se levant la première. Les autres suivirent son exemple, et aussitôt

Le troupeau scientifique

Partit sans plus de réplique.

Je ne sais si ce fut ou par terre, ou par eau,

En carrosse ou bien en bateau.

Certains auteurs, glosant sur cette phrase,

Disent que le cheval Pégase

Le porta dans les airs d'un vol hautain et fort ;

Les autres, que sur une nue

Cette troupe quitta sa montagne cornue.

Les auteurs en ce point ne sont pas bien d'accord.

Elle vint toutefois, cher lecteur, je vous jure ;

Dans Paris elle se montra ;

N'en doutez pas, et quant à la voiture,

Vous en croirez tout ce qu'il vous plaira.

Ces filles savantes descendirent donc au Palais-Royal, dont le théâtre devoit servir de champ de bataille, et quoique Melpomène fît quelque difficulté d'y consentir, parce qu'elle prenoit pour mauvais augure qu'on décidât ce différend en un lieu où Molière ne reçut que des applaudissements, Apollon ne voulut point l'écouter, et dit qu'il n'y a rien de plus juste que de récompenser la vertu où elle a éclaté, et de reprendre les fautes au lieu même où elles ont été commises. Les neuf sœurs le suivirent et montèrent avec lui sur le théâtre, où elles prirent place sur des sièges qu'on leur avoit préparés. Mome, qui s'étoit mis de la partie, malgré Apollon et contre le sentiment des muses, ne leur fut pas inutile, et leur fit passer le temps assez agréablement pendant que Mercure assembloit les intéressés. Il fit cent singeries à chacune de ces filles, et dit fort plaisamment à Apollon que la dame Mémoire s'étoit bien oubliée de les confier à un godelureau comme lui. Il s'appliqua ensuite à contrefaire ce dieu versificateur, et le sut peindre si naïvement qu'il eut bien de la peine à cacher le dépit qu'il en avoit et à modérer sa colère.

Mome incessamment débitoit
 Ce que dans Paris on appelle
 Douceur, fleurette, bagatelle ;
 A chaque muse il en contoît.
 De mille petits mots qu'il disoit à l'oreille,
 Et qui souvent ne disoient rien,
 Il se paroît comme d'une merveille ;
 Le badinage enfin lui convenoit fort bien.
 Il se tenoit en plaisante manière,
 Tantôt devant, tantôt derrière,
 Courbé, droit, à genoux, et jamais arrêté,
 Et des badins d'honneur qui sès postures virent,
 Pour lui faire justice, dirent
 Qu'il avoit l'air de qualité.

Enfin ce singe fit sur ce théâtre ce qu'on dit que Molière y
 fait tous les jours, et il satirisa la troupe d'une manière si bouffonne
 que Clio ne put s'empêcher de dire que Mome étoit le Molière
 du ciel.

Cependant Mercure arriva,
 Crotté comme un porteur de billets funéraires.
 Et maint curieux s'empressa
 Pour gagner les places premières :
 Je sais même qu'on s'y battit.
 Mais avec son bâton, holà Mercure mit ;
 Je veux bien dire caducée.
 Il rangea toute l'assemblée ;
 Quand il eut bien crié : « Paix là ! »
 Le blondin Apollon parla,
 Et dit en vers la même chose
 Que je vais vous écrire en prose.

Il parla donc en maître du logis, il défendit aux spectateurs
 de se mêler dans la dispute s'il ne leur en donnoit la permission ;
 et à ceux qu'il choisiroit pour attaquer ou pour défendre Molière,
 de tempêter comme on fait au barreau. Il témoigna enfin qu'il avoit
 plutôt dessein d'entendre quelque chose de divertissant que du bruit
 et des injures. Mercure appela d'abord des poètes et des comédiens,
 mais personne ne parut, ce qui surprit tout le monde. Quelques
 spectateurs dirent qu'on les gardoit pour la bonne bouche ; et Apollon

crut qu'en attendant ces messieurs il étoit à propos d'entendre des gens de qualité. Il fit monter sur le théâtre Mélasie et Cléone, les plus spirituelles filles du monde, et le chevalier Philinte, qui aimoit passionnément la dernière. Mélasie se déclara contre *l'École des Femmes*, Cléone dit qu'elle y trouvoit bien des fautes, et Philinte fut presque de même sentiment.

Mais Apollon, qui vit qu'il désiroit complaire
 A l'objet qui l'avoit charmé,
 Lui dit : « Ne craignez pas d'en être moins aimé,
 Pour prendre le parti contraire. »
 Cléone y consentit, et dans le même instant
 On disputa fort plaisamment,
 Ou, pour mieux dire, on joua fortement.
 Je pense, pendant qu'ils parlèrent,
 Que tous les spectateurs sans rien dire écoutèrent,
 Que j'écoutai comme eux aussi.
 Pour leur laisser encor liberté tout entière
 Pendant leur Dispute première,
 Souffrez que je me taise ici.

DISPUTE PREMIÈRE.

MÉLASIE, CLÉONE, PHILINTE.

MÉLASIE.

Que Molière débute agréablement dans cette *École des Femmes*, par un personnage inutile ! Ce Chrysalde qui paroît avec Arnolphe ne sert qu'à dire des vers qui ne font rien au sujet.

PHILINTE.

Vous appelez un personnage inutile un homme qui dit tant de bonnes choses à l'avantage de la confrérie ? Vraiment, madame, ces malheureux que tout le monde persécute vous voudront du mal si vous leur ôtez un protecteur si favorable. Mais Chrysalde sert encore à autre chose ; son antipathie avec Arnolphe fait naître de beaux sentiments, et fonde bien le caractère de ce jaloux.

CLÉONE.

Quelle antipathie remarquez-vous entre Chrysalde et ce jaloux ? Arnolphe est tellement ravi d'entendre ce que lui dit ce railleur

qu'il le prie même à souper, il le choisit entre tous ses amis pour lui faire voir Agnès, qu'il resserre avec tant de soin.

PHILINTE.

C'est pour le convaincre absolument du bon choix qu'il a fait, et lui faire connoître que la simplicité de cette fille qu'il veut épouser le préservera du cocuage dont Chrysalde le menace.

CLÉONE.

Je pardonnerois cela à Molière si vous pouviez vous parer de l'endroit des cent pistoles. Arnolphe est autant prodigue de son bien qu'il est avare de son honneur. Prêter son argent sur une lettre d'un ami avec qui on n'a eu aucun commerce depuis quatre ans ! Devoit-il pas entrer en quelque défiance, et craindre une surprise de la part d'Horace ?

PHILINTE.

Il est vrai, madame, que Molière a tort de n'avoir pas fait Arnolphe un faquin accompli. Ce jaloux satisferoit les censeurs de cette comédie s'il montroit beaucoup de défiance, et s'il jugeoit mal du fils de son ami. Hé ! si nous condamnons les maximes de la jalousie, laissons-lui au moins la liberté de disposer de son bien. Connoît-il pas la main du père de ce jeune homme ? Sait-il pas que son débiteur est solvable ? Et Horace est-il pas assez bien fait pour mériter qu'on lui prête cent pistoles sur sa bonne mine, quand il n'auroit point cette recommandation de son père ?

MÉLASIE.

Quoi ! vous souffririez comme ce jaloux que votre rival emportât votre argent pour s'en servir contre vous même ?

CLÉONE.

La facheuse pilule !

PHILINTE.

Non, madame, je ne le permettrois pas. Après lui avoir prêté de si bonne grâce, je le prendrois à la gorge pour l'obliger de le rendre ; je perdrais l'occasion de profiter de la confiance qu'il me fait de sa passion, et de l'accès qu'il a auprès d'Agnès ; et je ferois gloire de me dire ce galant homme qui renferme si bien cette fille, et ce monsieur de la Souche dont il a fait le panégyrique.

CLÉONE.

Ce bel aveu qu'Arnolphe feroit d'être ce monsieur de la Souche le feroit paroître aussi judicieux qu'Horace, qui lui découvre si librement toute cette intrigue. Avouez que ce jeune homme est un étrange étourdi.

PHILINTE.

J'ai peine à prendre son parti en cette rencontre, moi qui défierois toutes les belles personnes d'avoir autant de bonté pour moi que j'aurois de secret pour elles. Mais ne pouvoit-il point ouvrir son cœur à un ami qui venoit de lui ouvrir sa bourse avec une franchise entière? Il dit lui-même que

L'allégresse du cœur s'augmente à la répandre
Et goutât-on cent fois un bonheur tout parfait,
On n'en est pas content si quelqu'un ne le sait.

Voudriez-vous que cet amant fût plus circonspect? La démanaison qu'Arnolphe témoigne d'apprendre l'aventure de quelque infortuné mari mérite-t-elle pas bien qu'il mette celle-là sur ses tablettes? Il n'en pouvoit pas désirer une plus récente, et qui lui fût mieux prêter l'oreille. Est-il rien de plus naturel que cet endroit où son rival le traite de fou et de ridicule en parlant à sa seigneurie?

MÉLASIE.

Le récit de l'aventure du grès et du billet me touche encore davantage. Notre jaloux triomphe de ce qu'Agnès a suivi son ordre; il s' imagine que le grès est toute la réponse que son rival a reçue, et pour s'en divertir il lui demande si plaisamment:

Hé bien, vos amourettes?

Puis-je, seigneur Horace, apprendre où vous en êtes?

Que ce brutal mérite bien ce qui lui arrive; que son interdiction est agréable lorsqu'il apprend autre chose que ce qu'il attendoit; que son ris forcé est divertissant, et que je voudrois de mal à Horace s'il ne lui faisoit point ce récit!

PHILINTE.

Arnolphe l'en prioit de trop bonne grâce pour être refusé. Mais si le revers qu'il reçoit vous satisfait, la froideur avec laquelle il écoute ce récit m'a beaucoup plu, et quoiqu'on l'ait condamné, je trouve qu'il la colore agréablement quand il répond à Horace, qui lui en demande la cause:

Il m'est vers la pensée
Venu présentement une affaire pressée.

CLÉONE.

Nous passons la plus sensible faute qui soit dans *l'Ecole des Femmes*. Peut-on souffrir que cette Agnès, qui, dans les premières scènes, paroît l'innocence même, se déniaise si promptement? L'esprit lui vient furieusement vite! Elle écrit le poulet et se sert du stratagème de son jaloux pour le faire tenir à Horace. Cela est galant, pour une fille élevée dans la solitude, et il y en a beaucoup dans le monde qui seroient plus sottes qu'elle.

PHILINTE.

Lorsqu'Agnès paroît si innocente, vous ne découvrez son esprit qu'à travers un nuage qu'il faut que l'amour dissipe. Elle sort d'assez bon lieu pour avoir un fonds d'âme fort raisonnable; mais l'éducation en assoupit les plus belles parties, et elle ne produiroit pas sitôt ces effets qui vous surprennent si l'amour ne la réveille. Elle ne paroît niaise qu'au moment qu'Arnolphe ne fait rien contre ses inclinations; mais lorsqu'il lui parle mal d'Horace, elle prend son parti et témoigne à ce jaloux qu'elle n'en peut aimer d'autre. Elle va jusqu'à la froideur quand il dit qu'il veut l'épouser, et elle résiste trois fois au commandement qu'il lui fait de maltraiter son amant. Cette résistance fait-elle pas connoître qu'elle cherchera un moyen d'avertir Horace de la violence qu'on lui fait? Dans quelque simplicité qu'on l'ait nourrie, lui a-t-on pas appris que l'art d'écrire n'a été inventé que pour découvrir ce qu'on pense à ceux à qui on ne peut parler? et ne la blâmeriez vous pas si elle n'avoit point recours à ce langage muet, lorsque Arnolphe lui ferme la bouche par sa présence?

MÉLASIE.

Elle apprend trop vite ces ruses d'amour.

PHILINTE.

Vous vous étonnez que l'amour déniaise Agnès! C'est un maître extraordinaire. Il ne se contente pas d'ouvrir l'esprit, il en donne quelquefois. Avez-vous pas admiré ces vers qu'Horace dit sur ce sujet?

Il le faut avouer, l'amour est un grand maître;
Ce qu'on ne fut jamais, il nous enseigne à l'être,
Et souvent de nos mœurs l'absolu changement

Devient par ses leçons l'ouvrage d'un moment.
 De la nature en nous il force les obstacles,
 Et ses effets soudains ont de l'air des miracles.
 D'un avare à l'instant il fait un libéral,
 Un vaillant d'un poltron, un civil d'un brutal :
 Il rend agile à tout l'âme la plus pesante,
 Et donne de l'esprit à la plus innocente.

Si l'amour force les obstacles de la nature, ceux que l'éducation lui oppose seront-ils capables de l'arrêter? La lettre d'Agnès est-elle pas comme la feroit une fille qui auroit vécu comme elle sans voir le monde? Est-ce pas un tableau d'une belle âme pleine de simplicité? Et peut-on désirer quelque chose qui exprime plus parfaitement ce qu'elle pense?

Mais en termes touchants et tout pleins de bonté,
 De tendresse innocente et d'ingénuité;
 De la manière enfin que la pure nature
 Exprime de l'amour la première blessure.

MÉLASIE.

Je ne croyois pas qu'on pût défendre Molière sur ce chapitre.

CLÉONE.

Peut-être que Philinte ne l'excusera pas si bien, si je lui propose que cette pièce se passe toute en récits.

PHILINTE.

Un auteur qui fait une pièce de théâtre doit examiner si les narrations peuvent faire un plus bel effet que le spectacle même; et quand il ne peut pas rendre un incident plus agréable aux yeux du spectateur qu'à son imagination, il faut en faire le récit. Les incidents de cette comédie seroient ridicules sur le théâtre; mais on est charmé de les apprendre de la bouche d'Horace, et de voir l'inquiétude où il met le sieur de la Souche. Pourriez-vous souffrir qu'on fit paroître l'armoire? Cette nouveauté produiroit un plaisant effet! Arnolphe se promèneroit à grands pas, il frapperoit sur la table, on entendroit crier le petit chien, et on admireroit sans doute le débris des vases d'Agnès. L'escalade nocturne seroit encore une bonne chose. On riroit assurément lorsqu'Alain et Georgette assommeroient une échelle à coups de bâton. Peut-être que Molière, pour embellir ce spectacle, mettroit adroitement la corde au col d'Horace, comme

on faisoit à l'Hôtel dans le *Don Pèdre de Carcassonne*, où celui qui représentoit le père d'une fille qu'on vouloit enlever parloit en fausset pour contrefaire la donzelle, et étrangloit un des ravisseurs que ce beau semblant avoit attiré sur l'échelle.

~~~~~

Philinte dit cela d'un air assez plaisant  
 Pour faire éclater le parterre;  
 Mais une voix perçante et claire  
 Fit cesser l'éclat promptement.  
 Derrière le théâtre on ouït crier: «Gare!  
 Place! gare donc! place! allons, qu'on se sépare!»

On vit paroître à même temps  
 Un homme à grands canons et perruque bouffie;  
 Bref, puisqu'il faut que je le die,  
 Un turlupin des plus galants,  
 Qui, s'adressant au dieu des rimes,  
 Lui dit familièrement:  
 «Ah! vengeance! ces tours ne sont pas légitimes.  
 Quoi! prétendre sans nous vider ce différend?  
 Quoi! sans marquis, morbleu! parler de Molière!  
 Ah, parbleu! je ne m'en puis taire;  
 Un pareil procédé, Dieu me damne! est choquant.»  
 Puis, sans autres cérémonie  
 Il se mit de la compagnie;  
 Avecque Mome, à qui mieux mieux  
 Il fit des tours facétieux;  
 Et le bruit aussitôt courut dans le parterre  
 Que c'étoit un marquis qu'Alcipe on appeloit  
 Sur qui Molière mouloit  
 Ceux de ce galant caractère;  
 Homme qui sur la mode enchérissoit aussi,  
 Et qui poussoit bien loin les nouveautés sans peine.  
 Lisez l'autre dispute ou scène,  
 Vous y verrez Alcipe en portrait raccourci.

~~~~~


DIPUTE DEUXIÈME.

MÉLASIE, CLÉONE, PHILINTE, ALCIPE.

ALCIPE.

On parle donc ici de Molière? Qui est-ce qui en dit du mal? Morbleu! c'est l'incomparable. Je lui suis obligé, Dieu me sauve de la moitié de mon embonpoint depuis qu'il a peint cinq ou six de mes amis,

mais je dis traits pour traits.

Dorante, que j'ai quitté présentement aux Tuileries, est heureux à passer par son étamine! il y a toujours à refaire après lui; c'est le meilleur original que Molière trouvera jamais; ils sont, parsambleu! faits l'un pour l'autre, et ce pauvre diable a tant de pente à s'en faire jouer qu'il ne l'a pas sitôt berné sous un habit qu'il en prend un plus ridicule. Est-ce toi, Philinte, qui tiens contre Molière? est-ce toi?

PHILINTE.

Au contraire, je le défends.

ALCIPE.

Morbleu! Philinte, je t'en aime; c'est le fait d'un galant homme de se déclarer pour lui. Les rieurs sont de son côté, et il n'y a que les poètes et des comédiens qui l'attaquent. S'est-on jamais mieux diverti à la comédie que depuis qu'il est à Paris? Il m'a appris à connoître les bouffons; je ne vois plus que des Mascarilles, des Sganarelles et des Arnolphes.

CLÉONE.

Vous serez donc pour son *École des Femmes*, puisque vous estimez tant cet auteur?

ALCIPE.

Pour *l'École des Femmes*? *Cosi, cosi*, ce n'est pas la meilleure de ses pièces; j'y trouve bien des fautes, mais à cela près le reste est bon. Parbleu! son grès fait un effet fort plaisant! un grès dans une comédie, bons dieux! Ma foi, cela est bon. Comment diable comprendre qu'une fille jette un grès? car ce qu'on appelle un grès est un pavé qu'une femme peut à peine soulever. Arnolphe étoit bien des amis du commissaire de faire pleuvoir impunément des grès par sa fenêtre en plein jour.

PHILINTE.

Il y a des grès de toutes tailles, et Horace dit qu'Agnès avoit jeté d'une main celui dont tu parles.

ALCIPE.

Parbleu ! il a dit aussi que le grès étoit de taille non petite et capable de l'assommer.

PHILINTE.

Aussi gros que le poing de cette marchandise assommeroit un géant.

CLÉONE.

Monsieur le marquis, qui fait tant le difficile en matière de grès, se contenteroit bien de la moitié. Mais n'avouerez-vous pas, Philinte, qu'Horace perd le jugement de venir chercher une lettre autour de ce grès, ou plutôt quelque bon coup de pavé ? L'amour le rend bien téméraire !

PHILINTE.

Horace ne doit rien craindre : il connoît l'amour d'Agnès, et cette lettre qu'il voit tomber avec ce grès l'assure assez des bons desseins de cette fille. Quand il vous plaira, madame, d'en laisser tomber autant pour moi et qui parle aussi bon françois, vous expérimenterez qu'un amant passionné ne s'épouvante pas de si peu de chose.

ALCIPE.

Parbleu ! tu ne serois pas sot, tu ne serois pas dégoûté !

PHILINTE.

Je serois aussi sot qu'Horace, je ramasserois le billet.

ALCIPE.

La belle pièce que cette *École des Femmes* ! Elle se dénoue dans une rue.

PHILINTE.

Est-ce pas le lieu de la scène ?

ALCIPE.

Hé, fadaises ! As-tu jamais vu huit personnes s'assembler dans une rue comme à la fin de cette pièce ?

PHILINTE.

Pourquoi non ? Où veux-tu qu'ils s'assemblent plus à propos qu'en ce lieu où se passe l'action théâtrale ? Toutes les comédies de Plaute et de Térence se passent et se dénouent au milieu des places publiques.

ALCIPE.

Morbleu ! je gagerai qu'elles ne s'y passent pas toutes.

PHILINTE.

Comment le sais-tu ? qui te l'a dit, marquis ? les as-tu lues ?

ALCIPE.

Moi ? Bon. Jamais. Je l'ai appris d'un poète fort homme d'honneur, et qui ne voudroit pas mentir. Une comédie au milieu des rues, dans un carrefour !

CLÉONE.

Comment voudriez-vous donc faire ?

ALCIPE.

Comment ? Comme on fait dans *le Menteur*. Que le premier acte se passe aux Tuileries, le second dans une maison particulière, et les autres en différents quartiers de la ville.

MÉLASIE.

Est-ce tout ce que vous pouvez dire contre cette comédie ?

ALCIPE.

Ce n'est pas la quatrième partie des fautes. J'y trouve toutes celles que l'auteur du *Portrait du Peintre* y a remarquées.

CLÉONE.

Ce *Portrait du Peintre* est joli.

PHILINTE.

Il vient de fort bonne main, et je ne trouverois rien plus galant s'il y avoit moins d'invectives contre Molière. Il n'y a rien de plus estimable qu'une critique qui n'attaque que l'ouvrage et qui respecte l'auteur. Quand une personne met au jour quelque chose, tout le monde a droit de la censurer ; on peut s'en railler impunément si l'on en trouve l'occasion. Mais cette liberté, avec laquelle on peut dire son sentiment de l'ouvrage ne doit point servir de prétexte pour injurier l'auteur, et l'on peut en remarquer les défauts sans se prendre à sa personne.

ALCIPE.

Vraiment, tu l'entends ! Molière raillera tout le monde, et personne n'osera le railler ?

PHILINTE.

La comédie est instructive et divertissante, et il n'a point encore porté l'aigreur de ses satires jusqu'à faire connoître les personnes distinctivement, et par leur nom, comme on l'a peint.

ALCIPE.

Ah ! Philinte, mon cher, j'ai pitié de toi. J'ai vu de mes amis aussi bien tirés par Molière qu'on puisse l'être. Je les ai reconnus, morbleu ! dès la première démarche, et j'en sais bon nombre à qui il ressembloit si fort que les plus fins auroient bien pu s'y tromper. Tu n'appelles donc pas cela faire connoître les gens avec assez de netteté ?

MÉLASIE.

J'ai reconnu chez lui vingt personnes si bien tirées, que leurs portraits m'ont paru inimitables.

CLÉONE.

Je sais un homme que je ne puis voir sans qu'il me souviennne du marquis de Mascarille.

MÉLASIE.

Ai-je le bien de le connoître ?

CLÉONE.

Tu ne vois autre ; (bas) c'est Alcipe, que voilà.

ALCIPE.

Je gage que vous parlez de mon homme des Tuileries, de Dorante.

MÉLASIE.

Nous avons parlé au moins de quelqu'un qui lui ressemble.

ALCIPE.

C'est Dorante, Dieu me sauve ! Vous riez. Ah, parbleu ! je l'ai deviné. Philinte, tu es convaincu par ces dames ; dis encore que Molière ne peint pas les gens au naturel.

PHILINTE.

Sais-tu pas qu'il ne fait que des portraits généraux qui ne blessent personne en particulier, et que personne ne prend pour soi ?

MÉLASIE.

Il est vrai. Mais tout le monde les applique à ceux de sa connoissance.

PHILINTE.

Je ne crois pas, madame, que cette application qu'on peut faire de ces portraits rende la cause de Molière plus mauvaise. Le portrait que vous ajustez à un homme que vous connoissez ressemble à mille autres, et il n'est pas plus pour celui-là que pour le reste du monde; un peintre qui ne feroit voir dans un tableau qu'une main ne feroit pas le portrait de la mienne seulement; on pourroit dire que cette main ressembleroit à l'une des miennes, comme je pourrois présumer qu'elle seroit faite sur celles de tous ceux que je connoîtrois, et même de tous ceux que je ne connoîtrois pas. On a fait quelque chose de plus blâmable que ce qu'on a imputé à Molière, quand on a employé tous les artifices imaginables pour exciter les personnes de qualité à le regarder comme un homme qui divertit le bourgeois à leurs dépens, et on n'a condamné ses portraits généraux que pour avoir l'occasion de le déchirer par un qui ne ressemble qu'à lui.

CLÉONE.

Mais, Philinte, ces portraits généraux ont eu un original et chaque personne à qui ils ressemblent peut croire qu'il a servi de modèle pour les faire.

PHILINTE.

Il n'est pas impossible que Molière ait travaillé sur quelque original; mais comme ces portraits ressemblent à mille personnes, il y a plus d'apparence qu'ils ont eu pour principes des observations générales. Quoi qu'il en soit, nous ne pouvons pas les accommoder à une personne seulement, et si quelqu'un s'en offensoit, il seroit facile de lui faire voir que ce portrait ressembleroit à mille autres. Molière a été joué en plein théâtre, et à découvert, au lieu qu'il n'a fait paroître personne que sous le masque et avec des habits empruntés.

ALCIPE.

A d'autres !

MÉLASIE.

Je trouve le sentiment de Philinte fort raisonnable.

ALCIPE.

Bagatelle, madame !

CLÉONE.

Mais bagatelle ! n'est pas une raison.

ALCIPE.

Philinte nous en feroit bien accroire, si nous n'avions pas vu *l'Impromptu de Versailles*. Molière, dit-il, ne s'attache qu'à faire des portrait généraux, et cependant il y en a cinq ou six dans cet *Impromptu* qui sont des plus beaux qu'on puisse faire d'après nature, et que les véritables originaux ; se sont galamment appliqués.

PHILINTE.

Je ne nie pas que ceux à qui ces portraits ressemblent ne soient les véritables originaux ; ils seroient bien aveugles s'ils ne se voyoient dans une peinture si parlante et si naïve. Molière ne les a peints qu'après qu'ils l'ont joué sur leur théâtre ; il leur a rendu le change, et quand il n'auroit point d'autre raison pour s'en défendre, on ne pourroit pas le blâmer. Mais sais-tu pas qu'il y a travaillé par l'ordre de Sa Majesté ?

MÉLASIE.

Que Molière les raille tant qu'il lui plaira, c'est la première troupe de France.

CLÉONE.

Il n'ignore pas qu'elle appartient à un grand monarque, il sait qu'on ne vit jamais une troupe plus accomplie pour bien représenter un ouvrage sérieux ; mais il pourroit la surpasser dans le comique.

PHILINTE.

Et dans le sérieux aussi. Molière joue un rôle tragique aussi bien qu'aucun comédien qui soit au monde.

ALCIPE.

Le sérieux n'est pas son grand talent.

PHILINTE.

Et moi, je soutiens qu'il n'a point d'égal dans le tragique, parce qu'il joue le comique le mieux du monde.

CLÉONE.

La conséquence est mauvaise.

MÉLASIE.

Qui réussit dans le bouffon n'excelle pas dans le sérieux. Mais que voulez-vous donc nous dire ?

PHILINTE.

Que le petit chat est mort, madame, et que puisque Molière joue la tragédie de *l'École des Femmes* d'une manière inimitable, il n'y a personne qui l'égale pour le tragique.

MÉLASIE.

Cela est aussi galant comme il est nouveau que le trépas d'un petit chat fasse donner à une pièce le nom de tragédie, comme feroit la mort d'un grand prince.

CLÉONE.

Tu ne sais donc pas, cousine, qu'en matière de tragédie c'est une maxime dont on ne doute plus :

Que la pièce est également bonne,
Lorsqu'un matou trépasse ou quelque autre personne.

=====

Lors un bon gros bourgeois appelé Rosimon,
Lassé d'ouïr leur conférence,
Cria du parterre : « Je pense
Que vous n'osez attaquer tout de bon
Cet ouvrage de Molière ? »

Au lieu de le bourrer d'une forte manière,
A peine sent-il le bouton. »

Sa hardiesse émut fort Apollon ;
Il n'auroit pas retenu sa colère
S'il n'eût été plus nécessaire
De laisser parler ce jaloux.

Mercure à même temps lui dit : « Approchez-vous. »

Il monta donc, et lors dans le parterre
Courut un bruit à l'ordinaire

Qu'il étoit grand ami du poète Alcidor.

Un de ses voisins sans médire
Daigna bien ajouter encor
Que ce jaloux feroit bien rire.

Sitôt qu'il fut monté le parterre écouta,
Et le marquis Alcipe débuta

Après que ce monsieur aux déités grégeoises
 Avec assez d'adresse eut fait
 Force révérences bourgeoises,
 Qui firent un fort bon effet.

DISPUTE TROISIÈME.

MÉLASIE, CLÉONE, ROSIMON, PHILINTE, ALCIPE.

ALCIPE.

Paix là, morbleu! paix là... Monsieur a quelque chose de nouveau.

ROSIMON.

Je ne suis pas assez habile homme pour discerner de moi-même les fautes d'un ouvrage; mais M. Alcidor, qui n'est pas un ignorant, m'en a fait remarquer tout plein dans *l'École des Femmes*. Horace est un amant bien importun de venir voir Agnès cinq ou six fois en même jour. Il joue aux barres avec Arnolphe.

PHILINTE.

La remarque est judicieuse, tous les amants ne rendent pas des visites si fréquentes à leurs maîtresses. J'ai pour Cléone plus de tendresse qu'Horace n'en fait paroître pour Agnès, et cependant je ne vais chez elle qu'une fois chaque jour.

MÉLASIE.

Il est vrai, mais vos plus courtes visites durent six heures.

PHILINTE.

Celles qu'Horace rendoit à Agnès pendant l'absence d'Arnolphe n'étoient pas moins longues. Elle avoue ingénument qu'il étoit toujours avec elle, et je crois même, s'il trouvoit l'occasion d'y passer ce jour comme les autres, qu'il ne feroit pas tant de tours inutilement. Vous blâmez ces deux rivaux parce qu'ils ne s'éloignent pas du logis dans lequel Agnès demeure? L'un est un amant passionné qui veut s'assurer de sa maîtresse, et l'autre un jaloux qui veille pour la conserver, et qui n'ignore pas ce qu'on lui prépare.

ALCIPE, à Rosimon.

Je m'en vais vous donner une comparaison
 Afin de concevoir la chose davantage.

Imaginez-vous que vous êtes un jaloux dont la maîtresse ou la femme a de la beauté, et que je suis un galant qui la couche en joue. Sans doute...

ROSIMON.

A quoi bon des comparaisons, monsieur? Nous ne parlons ni de vous ni de moi, mais d'Arnolphe.

ALCIPE.

Je le sais, et ce n'est que pour vous faire sentir la chose. Est-il pas vrai que vous, jaloux, vous ne la perdriez pas de vue?

ROSIMON.

Je ferois effort pour éviter le surprises.

ALCIPE.

Et moi, galant, je n'épargnerois rien pour m'emparer de la donzelle. J'assiégerois la place, vous la défendriez; je ne lèverois pas le siège, vous ne décamperiez pas.

PHILINTE.

C'est justement tout comme.

Est-ce tout ce qui vous déplaît en cette pièce?

ROSIMON.

C'est la plus damnable comédie, la plus détestable, la plus pernicieuse qu'on puisse voir. Il y a des choses qui blessent si fort les oreilles chastes...

CLÉONE.

Doucement, monsieur Rosimon. Ne nous découvrez point de mal dans cette pièce, nous n'y en avons pas encore trouvé.

ALCIPE.

Est-ce point ce *le*... que monsieur veut dire? Vous ne répondez pas. Est-ce ce *le*... qui blesse vos oreilles chastes?

ROSIMON.

Mon silence fait connoître assez que je n'ose le nommer.

ALCIPE.

Parbleu! voilà bien de quoi! Un mot de deux lettres vous fait peur; que deviendriez-vous donc s'il y en avoit davantage?

ROSIMON.

Cela est infâme, cela est épouvantable, on ne peut souffrir des choses si déshonnêtes.

PHILINTE.

Vous avez donné des mémoires pour faire *le Portrait du Peintre*,

ROSIMON.

Moi, monsieur.

PHILINTE.

Ce que je dis n'est pas sans apparence, car ce *le* . . . y est expliqué en termes fort intelligibles et en même sens que vous faites.

ALCIPE.

Ma foi, ces vers du *Portrait du Peintre* me plaisent fort. Ils sont naturels au dernier point. Et

Il est vrai que ce *le* . . . charme tous les galants.

CLÉONE.

Alcipe, je vous prie . . .

ALCIPE.

Ce *le* . . . ne doit pas vous déplaire.

En effet, j'en vois peu qui ne donnent dedans.

MÉLASIE.

Alcipe m'obligerait s'il vouloit se taire.

ALCIPE.

Vous auriez grand tort, madame, de vous offenser d'une chose si charmante.

La beauté de ce *le* . . . n'eut jamais de seconde,

CLÉONE.

Fi donc ! Alcipe, fi ! Voyez-vous pas que cela est infâme ?

ALCIPE.

Ma foi, quoi que vous puissiez dire contre lui,

Il est vrai que ce *le* . . . contente bien du monde.

MÉLASIE.

Vous êtes insupportable, Alcipe.

CLÉONE.

Mais, Alcipe, taisez-vous donc.

ALCIPE.

Faites moins la sucrée, il n'a que des appas;
C'est un *le* . . . fait exprès pour les gens délicats.

CLÉONE.

Je vous conseille de dire toujours. Quelle infamie! J'aimerois
autant être à l'Hôtel.

MÉLASIE.

C'est reprendre les gens d'une façon fort nouvelle, et faire une
faute plus grande que celle qu'on veut corriger.

ROSIMON.

Les belles maximes du mariage qu'Arnolphe fait lire par Agnès
sont plus pernicieuses que ces vers du *Portrait du Peintre*. J'ai
horreur d'y penser.

PHILINTE.

En effet, j'ai toujours blâmé ces maximes, elles sont très per-
nicieuses, et les maris doivent prendre garde soigneusement que leurs
femmes ne les observent; je ne doute pas que vous n'en donniez à
la vôtre d'entièrement contraires à celles que Molière débite dans
son *École*. Vous lui enseignez assurément, au lieu de ces maximes
pernicieuses et qui font horreur, que

Celle qu'un lien honnête

Fait entrer au lit d'autrui

Doit se mettre dans la tête,

Suivant le train d'aujourd'hui,

Que l'homme qui la prend ne la prend pas pour lui.

CLÉONE.

Le jaloux en tient.

ROSIMON.

Ah! monsieur . . .

CLÉONE.

Pratique-t-elle cette autre maxime:

La femme se doit parer

Plus que ne peut désirer

Le mari qui la possède;

Quels que soient son esprit, sa grâce et sa beauté.

Pour rien doit être compté

Si les autres la trouvent laide?

ROSIMON.

Ah! madame

ALCIPE.

Il faut des présents des hommes
Qu'elle s'accommode bien :
Car dans le siècle où nous sommes
Un galant donne tout pour rien.

ROSIMON.

Mais, monsieur, vous me poussez.

MÉLASIE.

Ces douces études d'œillades,
Ces eaux, ces blancs, ces pommades,
Et mille ingrédients qui font des teints fleuris,
Ne peuvent à l'honneur être drogues mortelles,
Et le soin de paroître belles
Ne se prend que pour les maris.

ROSIMON.

Mais, madame

PHILINTE.

Des promenades du temps,
Ou repas qu'on donne aux champs
Il est fort bon qu'elle essaye ;
Selon les prudents cerveaux
Le mari dans les cadeaux
N'est jamais celui qui paye.

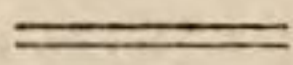
ROSIMON.

Un mot, de grâce

ALCIPE.

Encore celle-ci.

Hors ceux dont au mari la visite se rend
La bonne règle défend
De refuser aucune âme.
Ceux qui de galante humeur
N'ont affaire qu'à madame,
Accommodent bien monsieur !



Rosimon, indigné qu'on le poussât à bout,
 Fit une mine épouvantable,
 Et, sans rien répondre du tout,
 Sauta dans le parterre et courut comme un diable.
 Dieu sait si l'on rit jamais mieux
 Que de ce saut capricieux.
 Avant qu'il pût gagner la porte,
 Il fut daubé de telle sorte,
 Tant de coups lui furent donnés,
 Et sur le dos, et sur le nez,
 Qu'en sortant les laquais, les pages,
 Au lieu de redoubler ces sensibles outrages,
 Par un rare effet de pitié,
 Ne purent, foi d'auteur, le battre qu'à moitié.
 Tout le monde achevoit de rire,
 Lorsque le poète Alcidor
 Sur le théâtre vint encor,
 Plein d'une gravité qu'on ne sauroit décrire.
 Se courbant, il fit bien et beau
 Au dieu des vers le pied de veau;
 Puis chaque muse eut son aubaine;
 Mais la tonnante Melpomène
 Eut, outre un gracieux regard,
 Trois révérences pour sa part.
 On poursuivit la comédie,
 A le bien écouter chacun se prépara,
 Et la charmante Mélasié
 Dit ce qu'après ces vers l'ami lecteur lira.

DISPUTE QUATRIÈME.

MÉLASIE, CLÉONE, PHILINTE, ALCIPE, ALCIDOR.

MÉLASIE.

Remplissez la place d'un de vos intimes, monsieur Alcidor.
 Rosimon vient de sortir.

ALCIDOR.

Il me fait l'honneur de m'aimer, et de me croire quelquefois.

CLÉONE.

Il profite bien de vos leçons, monsieur Alcidor.

Le compère vous drape et vous mord en riant,
Et c'est pour Molière un démon foudroyant.

ALCIPE.

Travaillez-vous, monsieur Alcidor? Verra-t-on quelque chose de vous ce carnaval?

Apollon voulut l'interrompre,
Mais notre marquis l'emporta,
Et si vivement tempêta
Qu'il poussa son discours, que ce dieu ne put rompre.
Il dit avec témérité
Qu'il savoit de quel air les gens de qualité
Reçoivent souvent les poètes,
Et, pour avoir des partisans,
Combien de questions, ou plutôt de sornettes
Ils souffrent tous les ans.

ALCIPE.

Avez-vous quelque chose de nouveau, monsieur Alcidor?

ALCIDOR.

Oui, monsieur.

CLÉONE.

C'est du sérieux?

ALCIDOR.

Oui, madame.

ALCIPE.

Il y a cinq actes?

ALCIDOR.

Oui, monsieur.

MÉLASIE.

Vous avez achevé?

ALCIDOR.

Oui, madame.

ALCIPE.

Quel sujet, monsieur Alcidor?

ALCIDOR.

Faut-il le demander? C'est une histoire romaine.

ALCIPE.

Morbleu ! il faut la choisir belle et la bien conduire, bien ménager ce qui est de l'histoire, bien préparer les incidents, et surtout faire une belle catastrophe, car c'est la pierre de touche, et les mieux ferrés y sont assez empêchés. Si vous avez quelque acteur que le spectateur désire entendre à la fin de votre pièce, ne le faites pas tenir à quatre de telle sorte qu'il ne puisse revenir.

PHILINTE, *bas*.

Ah ! le grand docteur. Il donne des leçons qu'il n'entend pas.

ALCIDOR, à Alcipe.

Ce que vous dites est fort judicieux, et vous entendez le théâtre.

ALCIPE.

Vraiment, je crois qu'un homme qui voit la comédie depuis quinze ans doit en savoir quelque chose. La pièce que vous préparez aura grand succès.

ALCIDOR.

On est si bizarre à présent que je ne sais ce que j'en dois espérer.

ALCIPE.

Vous êtes bien empêché. Assemblez sept ou huit bonnes têtes de ces gens qui ont le goût fin, et prenez leur avis. Les vers sont-ils beaux ? sont-ils tendres ? sont-ils forts ?

ALCIDOR.

On les trouve raisonnables.

ALCIPE.

Bon, ma foi. Vous y avez mêlé quelque chose de comique ?

ALCIDOR.

Elle est toute sérieuse.

ALCIPE.

Hé ! le sérieux plaît encore quand il est bien manié ; mais, ma foi, le comique accommode mieux les gens. Ne feignez point d'y en mettre.

ALCIDOR.

Du comique, bons dieux ! dans une pièce sérieuse ! Si j'étois assez imprudent pour faire une telle faute, Molière ne me la pardonneroit

pas. J'aimerois autant avoir fait la scène du notaire de *l'École des Femmes*, dans laquelle Arnolphe n'entend pas ce qu'on lui dit, et où le notaire répond à ce qu'on ne lui dit pas.

PHILINTE.

Cette scène pêche-t-elle contre la vraisemblance ?

ALCIDOR.

Pouvez-vous souffrir qu'Arnolphe réponde si à propos à ce notaire, qu'il n'écoute pas ? qu'il lui donne occasion de parler de toutes les choses d'un contrat de mariage ? Et ce discours qu'Arnolphe fait en lui-même doit-il être entendu de ce notaire ?

PHILINTE.

Ce que dit Arnolphe convient mieux à l'état de ses affaires qu'aux clauses d'un contrat de mariage, et ce que vous appelez un discours qu'Arnolphe fait en lui-même ne doit pas être considéré comme un tableau de ses pensées, mais comme de véritables paroles que la rage et le trouble de son esprit lui font proférer. Cela n'est pas sans exemple chez les anciens, et vous savez mieux que moi que, dans *l'Andrienne* de Térence, Pamphile, que son père veut marier contre sa volonté, dit seul plus de trente vers de suite, touchant l'embarras où le met cette proposition, et qu'une fille entend distinctement tout ce discours que sa douleur lui fait tenir.

ALCIDOR.

Dites ce qu'il vous plaira, Molière n'est pas ce qu'on s'imagine. Je veux écrire contre lui, moi. Il y a tant de fautes dans....

PHILINTE.

Vous aurez assez de sujet pour faire une comédie en deux tomes.

ALCIPE.

Avec une douzaine et demie de quatrains à cinq vers, cela l'accommoderoit fort bien.

ALCIDOR.

Je ne suis pas seul de mon sentiment ; toutes les personnes qui se connoissent aux ouvrages de théâtre disent de même.

PHILINTE.

Vous pourriez ajouter la meilleure partie de ceux qui les représentent. Leur brigue est forte contre Molière ; mais, ce qui est avantageux pour lui, personne ne les croit.

ALCIDOR.

Les auteurs n'ont-ils pas intérêt de l'étouffer ? S'ils n'ont pas le talent de réussir dans le comique comme lui, et s'il est cause qu'on méprise les pièces sérieuses, que deviendront-ils ?

ALCIPE.

Ils le regarderont faire. Ma foi, les grands hommes ne travaillent à présent que pour la gloire. Il n'y a plus d'argent pour eux.

ALCIDOR.

Cela est sensible au dernier point : quitter les grandes pièces pour des farces !

CLÉONE.

Mais si son comique a plus de charme que le sérieux, pouvez-vous trouver mauvais qu'on s'en divertisse ?

ALCIDOR.

Vous ne verrez jamais cela, madame ; les esprits raisonnables tiendront toujours pour le sérieux.

CLÉONE.

Il faut donc que la raison soit bien étouffée en France, car tout le monde dit comme moi.

ALCIDOR.

C'est aux auteurs à en juger, il n'y a qu'eux qui s'y connoissent.

MÉLASIE.

Si l'on ne consultoit que les auteurs touchant tous les ouvrages qui paroissent, il n'y en auroit point qui ne fût plein de fautes. On sait qu'ils ont tous le talent de médire de leurs confrères.

PHILINTE.

Je m'étonne comment les pièces de ces esprits si éclairés réussissent quelquefois si mal. Que n'appellent-ils du jugement du public, puisqu'il ne s'y connoît pas ? Notre argent leur est fort bon, mais ils ne peuvent goûter nos raisons. Vous-même, monsieur Alcidor, vous n'avez répondu à cet endroit de Térence.

ALCIDOR.

Hé ! monsieur, vous désabusera-t-on point ?

PHILINTE.

Répondez donc à cet endroit de Térence.

ALCIDOR.

C'est une faute qu'il a faite.

PHILINTE.

Vous aimez mieux condamner un auteur qui vaut mieux que vous, que de perdre l'occasion de médire de Molière.

ALCIDOR.

Je pardonnerois cet aveuglement à un bourgeois, mais...

PHILINTE.

Vous êtes trop charitable, monsieur Alcidor, je me trouve bien de la façon. Je rendrai bien raison de ce que je dis. Nous sommes en un temps où les beaux sujets de comédie sont un peu rares; on ne les traite plus à la façon des anciens; l'amour est devenu sage chez nous; nos valets n'ont point la hardiesse de ceux de l'antiquité; on ne dupe plus le bonhomme pour favoriser les amourettes de son fils, et c'est une chose surprenante qu'un auteur en ait fait paroître neuf comme Molière avec applaudissement. Jamais on ne fut si difficile et si content tout ensemble, et s'il a su nous rendre le goût fin, il a bien trouvé le moyen de nous satisfaire.

ALCIDOR.

Vraiment, c'est aux dépens des autres que Molière vous plait tant. Il lit tous les livres satiriques, il pille dans l'italien, il pille dans l'espagnol, et il n'y a point de bouquin qui se sauve de ses mains. Il prend dans Boccace, dans d'Ouville, et son *École des Femmes* n'est qu'un pot-pourri de *la Précaution inutile* et d'une histoire de Straparolle.

PHILINTE.

Je crois que *la Précaution inutile* et les histoires de Straparolle lui ont fourni quelque chose de son sujet, qu'il lit les Italiens et les Espagnols, qu'il en tire quelque idée dans l'occasion; mais le bon usage qu'il fait de ces choses le rend encore plus louable. Je voudrois bien savoir par quelle raison un auteur comique n'a pas la liberté de se servir des lectures qu'il fait, et pourquoi les poètes tragiques prennent des sujets entiers, traduisent des centaines de vers dans une pièce, et se parent des plus beaux endroits des anciens. Il faut être bien déraisonnable pour établir une pareille inégalité.

ALCIDOR.

Il traduit des comédies entières; il ne tient ses *Précieuses* que des Italiens.

PHILINTE.

Les Italiens les ont reçues d'un abbé pour qui tout le beau monde a de l'estime. Plaute et Térence accommodoient au théâtre les pièces des Grecs, et plusieurs de vos confrères ont fait beaucoup de voyages en Espagne.

ALCIDOR.

Ouvrons les yeux, monsieur, reconnoissons qu'on nous dupe et que de faux brillants nous éblouissent.

CLÉONE.

Que ces auteurs sont obstinés !

ALCIPE.

Vous vous échauffez, monsieur Alcidor.

ALCIDOR.

Je me saisis quelquefois quand je considère le progrès d'un Molière, et qu'un homme qui n'est riche que des dépouilles des autres fait la loi à toute la terre. La conduite de ses pièces est dérégulée, ses incidents sont forcés, ses vers sont rampants et foibles, ses catastrophes détestables, il pêche contre les règles d'Aristote et d'Horace, et contre tout ce que l'on a écrit touchant le poème dramatique . . .

PHILINTE.

A ce bel argument, à ce discours profond,
Ce que Pantagruel à Panurge répond.
De pareilles raisons apportez une botte,
Prêchez, patrocinez jusqu'à la Pentecôte,
Vous serez étonné quand vous serez au bout.
Que vous ne m'aurez rien persuadé du tout.

ALCIDOR.

C'est-à-dire que vous ne vous rendrez point à la raison ?

PHILINTE.

Si vous n'en avez point de plus forte.

MÉLASIE.

Monsieur Alcidor, voulez-vous décrier Molière d'une plaisante façon ? Faites que tous les auteurs et les comédiens en disent du bien, car personne ne les croit sur ce chapitre.

Alors le sieur de la Rancune,
Ce comédien dont Scarron
Peint si bien la malice et l'humeur importune,
Parut dans le dessein d'escrimer tout de bon.

On l'auroit pris pour homme assez traitable et franc,
Mais il suivoit toujours son penchant à médire,
Et pour mieux faire honneur à la satire,
Il avoit pris du linge blanc.

DISPUTE DERNIÈRE.

MÉLASIE, CLÉONE, ALCIPE, PHILINTE, ALCIDOR,
DE LA RANCUNE.

ALCIPE.

Parbleu! monsieur de la Rancune, sans façon, mettez-vous là.
Nous parlons de Molière, et vous nous en direz votre sentiment.

DE LA RANCUNE.

Molière est bon comédien; mais il seroit encore plus fort s'il
ne se mêloit que de son métier; il veut trancher de l'auteur.

CLÉONE.

Ce n'est pas son plus petit talent.

DE LA RANCUNE.

Ah! madame; il faut bien avoir plus de fonds. Molière auteur!
il n'y a que de la superficie et du jeu. Sa présomption est insupportable; il se méconnoit depuis qu'on court à quatre ou cinq farces qu'il a dérobées de tous côtés. Il traite ses confrères d'ignorants quand il s'agit de juger d'une pièce de théâtre. Je voudrois bien savoir où il en a tant appris, si ce n'a été à faire de la comédie.

CLÉONE.

Il est vrai que c'est un moyen infallible pour devenir habile homme que de représenter la comédie, et je crois que Molière y a appris tout ce qu'il sait. Mais d'où vient que les autres ont perdu tout leur temps, et qu'il n'y en a point qui lui ressemble?

DE LA RANCUNE.

Il a rempli la place, madame; on ne pourroit souffrir les autres quand ils feroient mieux que lui; on ne trouve rien bon que ce qui vient de Molière; on appelle cela un gâte-métier en bon françois; encore rouloit-on auparavant.

ALCIDOR.

Cela est damnable qu'un homme seul ruine tous les auteurs et les comédiens.

PHILINTE.

Que vous importe, monsieur de la Rancune? Vous êtes à la campagne, et Molière ne va pas vous y chercher. Si vous étiez à Paris...

DE LA RANCUNE.

Je puis y venir quelque jour. Mais savez-vous qu'à la campagne on ne parle que de Molière? Un campagnard, morbleu! qui l'a vu jouer à Paris gâte toute une ville, et quand on y représente du comique, on n'entend autre chose, sinon: »Molière joue bien autrement.« C'est le diable qui l'emporte, l'ignorant qu'il est; les poètes et les comédiens ont été de grands sots de le laisser prendre racine à Paris, au lieu de former une bonne cabale la première fois qu'il montra son nez, au lieu de publier que sa troupe étoit détestable et de la décrier fortement...

ALCIDOR.

On prenoit Molière pour un oiseau passager.

DE LA RANCUNE.

Pendant que les auteurs étoient dispersés en province, le drôle faisoit son coup; il falloit se ranger à Paris, se fortifier sur le Parnasse, et tenir ferme d'abord.

MÉLASIE.

M. de Rancune dit la vérité; Paris est le véritable Parnasse, et l'eau d'Hippocrène n'a point la douceur des fruits qui naissent au parterre de l'Hôtel, ni le suc des épîtres dédicatoires.

ALCIDOR.

Tous les auteurs sont maintenant bourgeois de Paris, et cependant on n'en est pas mieux.

DE LA RANCUNE.

Il est bien temps : après la mort le médecin. Que n'y venoient-ils y a cinq ou six ans ? Que ne le frondoient-ils comme tous les diables ?

ALCIDOR.

Qui aurait pu s'imaginer que le comique dût supplanter le sérieux ! Molière est heureux, et c'est tout.

DE LA RANCUNE.

Il peut bien se servir de l'occasion ; la Fortune ne lui rira pas toujours. Son bonheur éblouit, mais . . .

PHILINTE.

Mais il y a peut-être un peu de mérite mêlé avec ce bonheur.

DE LA RANCUNE.

Quel mérite, monsieur ? J'enrage quand j'entends vanter un homme que j'ai vu le plus méchant comédien de campagne. Ses pièces sont-elles si belles ? C'est son jeu qui pipe et qui les fait paroître. Le bourgeois se lassoit de ne voir que les postures et les grimaces de Scaramouche et de Trivelin, et de ne pas entendre ce qu'ils disent. Molière est venu, et les a copiés. Dieu sait comment ; et aussitôt, à cause qu'il parle un peu françois, on a crié : » Ah ! l'habile homme ; il n'a jamais eu d'égal. « Il est forcé en tout ce qu'il fait ; ses grimaces sont ridicules, et on peut dire que c'est un fort mauvais copiste des Italiens.

ALCIPE.

Il n'imite pas seulement les Italiens, il copie aussi les François.

CLÉONE.

Il est vrai qu'il les copie, mais tout le monde en rit.

DE LA RANCUNE.

On l'a si bien copié lui-même dans *le Portrait du Peintre* et dans *l'Impromptu de l'Hôtel de Condé*. Il y avoit bien de quoi dire *ouf* !

ALCIPE.

Parbleu, cet *ouf* ! de *l'École des Femmes* en achève plaisamment la catastrophe ; au lieu de tempêter comme un démon, il s'amuse à dire *ouf* ! . . .

PHILINTE.

Il est vrai que Molière a paru en cette rencontre mauvais imitateur de Scaramouche. Au lieu de dire cet *ouf!*, cinq ou six coups de ceinture à sa maîtresse et son rival auroient terminé la pièce agréablement. Mais le spectateur savoit tout ce qu'Arnolphe pouvoit penser.

MÉLASIE.

Vous avez parlé du *Portrait du Peintre*; on accuse Boursault de n'en être pas l'auteur.

PHILINTE.

Je ne m'arrête pas à tous ces bruits. Je crois Boursault très capable de cela.

DE LA RANCUNE.

Il est impossible que Boursault ne réussisse. S'il a fait *le Portrait du Peintre*, manquera-t-il de beaux sujets et d'art pour les conduire? Et s'il n'en est pas l'auteur, ceux qu'on soupçonne d'avoir mis la main à cette petite comédie sont-ils pas engagés d'honneur de le secourir en toutes les autres!

ALCIDOR.

Non, parbleu! ils ne l'aideront pas s'ils sont sages. Quoi! vous voulez qu'ils mettent encore au monde un poète comique? Que seroit-ce s'il y en avoit deux? Boursault se poussera bien sans eux. Ma foi, Molière berne le bourgeois; il joue les mêmes choses toute l'année, et personne ne s'en lasse.

PHILINTE.

C'est un témoignage que ses pièces sont fort mauvaises.

DE LA RANCUNE.

On auroit peine à souffrir qu'on représentât *le Cid* deux fois par an, et l'on iroit voir son *Cocu imaginaire* s'il le jouoit tous les jours. Il est heureux.

CLÉONE.

Il est vrai que les autres se tueroient plutôt que d'en faire autant. Il n'y a plus que lui qui enrichisse les comédiens, et quand on a fait *le Portrait du Peintre*, on n'avoit pas dessein de diminuer sa réputation, elle est trop bien établie; on cherchoit seulement le moyen de gagner l'argent à la faveur de son nom.

Apollon, voyant qu'on ne faisoit plus que chicaner, se leva, et toutes les muses l'environnèrent pour délibérer avec lui. On délibéra aussi dans le parterre; les uns prirent le parti de *l'École des Femmes* et de son auteur, les autres embrassèrent l'autre. Il y en eut qui considérèrent toutes les singeries que Mome fit pendant qu'on recueilloit les opinions, et qui ne purent s'empêcher de rire lorsqu'il pria Mercure de jouer des gobelets et de faire quelque tour de gibecière pour divertir la compagnie. Enfin Apollon prit l'avis de toutes les muses, et en prononça le résultat que voici :

Apollon, grâces au Destin,
 Du Parnasse prince divin,
 Et les trois fois trois sœurs pucelles,
 Grandes d'esprit et de corps belles,
 A tous qui ces lettres verront,
 Ceux qui sauront lire liront,
 Devant nous querelle s'est mue
 Pour une pièce assez connue
 Et qui vient d'auteur assez bon,
 Molière, notre mignon.
 Les uns en ont dit pis que pendre.
 Les autres ont su la défendre.
 Bien informés de leurs raisons,
 Tout considéré, nous disons
 Que cette pièce est belle et bonne;
 Commandons à toute personne
 De bien soutenir son parti,
 Et donnons un beau démenti
 A qui sera si téméraire
 D'oser avancer le contraire.
l'École des Femmes enfin
 Doit passer pour ouvrage fin.
 Permettons à chacun d'en rire,
 Défendons à tous d'en médire,
 Et déclarons que son auteur
 Dans son style a de la douceur,
 De la netteté, de la grâce;
 Qu'avec tant de nature il trace
 Les sujets et les passions,
 Et débite des mots si bons
 Qu'un esprit bien fait, quoi qu'on die,

Doit admirer sa comédie,
 Et le prendre, tout bien compté,
 Pour Térence ressuscité.
 Commandons à tous les poètes
 D'être fidèles interprètes
 De *l'École* et de sa beauté,
 D'en dire bien la vérité,
 Et d'en parler en conscience.
 Et quoique quelqu'un s'en offense,
 Voulons que cette pièce ait cours,
 Qu'en ce lieu l'on vienne toujours,
 Et sans craindre que Molière
 Se lasse jamais de bien faire,
 Sauf aux comédiens royaux :
 De faire ouvrages plus loyaux :
 A qui faisant justice entière,
 Voulons, ainsi qu'à Molière,
 Qu'on applaudisse fortement,
 Qu'on vive plus paisiblement,
 Et suivant les volontés nôtres.
 Fut fait par nous, et non par d'autres,
 Sur le théâtre où l'on viendra,
 Tel jour, tel an qu'il vous plaira.

Cet arrêt fut reçu diversement; les uns en furent satisfaits, et les autres en grondèrent. Mais quoi! on n'a pas tout ce qu'on désire. Les muses retournèrent comme elles étoient venues, et il y a bien de l'apparence que je n'y demeurai pas.

Telle fut la Guerre comique,
 Et tel fut l'arrêt juridique
 Qui calma la dissension;
 Si chaque curieux qui voit la comédie
 En vient quérir une copie,
 On y mettra bientôt seconde édition.

FIN DE LA GUERRE COMIQUE.

Anmerkungen zu S. 58. L'art de Maugis, Zauberkunst; Maugis so hiess der Zauberer in den Heldengedichten aus dem Carolingischen Sagenkreise. Maille, Heller. S. 59. Jupin für Jupiter. S. 60. Capilotade, Ragout; Dieu de balle, de balle für verwerflich, wie in juge de balle und rimeur de balle gebraucht. S. 62. Godelureau. Geck.

Der Boursault gegen und der Boursault für Molière

vom

Herausgeber.

Der Neudruck des „Portrait du Peintre“ von Boursault folgt hier nicht denen der „Zelinde“ und des „Elomire Hypochondre“, damit dem Leser dieser Blätter eine Art von Musterkarte aus der Brand- Schand- und Schmähschriftfabrik vorliege, die gegen Molière in Folge seiner „Critique de l'école des femmes“ in Betrieb gesetzt worden ist. Sind doch diese Elaborate im Ganzen, was ihren poetischen Werth angehet, so wenig von einander verschieden, dass man mit dem Narren im „König Lear“ von ihnen sagen kann: „sie gleichen einander im Geschmack wie ein Holzapfel dem andern“. Aber „Est modus in rebus“ und „il y a des fagots et des fagots“, meint Sganarelle,*) und unter den schlechten Theaterstücken bleiben die kürzeren, wie das Portrait du Peintre, noch immer die besseren.

Fest stehet, es litten Alle, die Molière's fulminante Polemik in dessen „Critique de l'école des femmes“ als eine unabweisbare Herausforderung für sich ansahen, an demselben Grossmannswahnsinn, dass sie die Existenzberichtigung seines Schaffens mit ihrer leidigen Mache zu bekämpfen hofften. Das „Portrait du Peintre“ findet in unserem Sammelwerke seinen Platz, weil es ungeachtet seiner Schwächen immer als ein für das Verständniss dieser ganzen Scandalliteratur wichtiges Document zu erachten, da es eben der Verfasser desselben ist, den Molière in seinem „Impromptu de Versailles“ mit einer aparten Abfertigung bedacht, wodurch er es gleichsam selbst veranlasst hat, dass sich unter Boursault's Fahne der ganze Heerbann zum Feldzuge gegen ihn sammeln konnte. Ausserdem ist über Boursault von competentester Seite auf diesem Gebiete gerade in diesen Tagen mit einem für ihn so günstigen

*) Le médecin malgré lui, Acte I Scene 6.

Ergebniss, was seinen Charakter angehet, gesprochen worden, dass schon um desswillen jetzt ein erhöhtes Interesse an seinem Stücke vorausgesetzt werden kann.

Victor Fournel nämlich leitet seine neue Ausgabe des Théâtre choisi von Boursault, (Paris, Laplace, Sanchez et Cie, 1883) mit folgenden Worten ein:

„Dans la riche galerie du XVII^e siècle, Edme Boursault est à peine une figure de second plan. Néanmoins, tous ceux qui ont exploré cette glorieuse époque l'ont rencontré au tournant de quelque sentier et même parfois sur la grande route, sur celle de la haute comédie; tous les historiens de notre littérature ont esquissé la physionomie honnête, aimable et souriante de l'auteur d'Esopé à la cour. Même après bientôt deux siècles, Boursault se fait encore des amis de tous ceux qui l'approchent, par sa belle humeur et son honnêteté foncière, visible jusqu'en ses fautes par une sorte d'ingénuité étourdie, par l'agrément et la sûreté d'un commerce dont l'attrait demeure sensible à travers ses lettres et ses préfaces; enfin par l'aisance, la souplesse, l'ouverture d'un génie heureux qui, presque sans culture, porta des fruits abondants dont la qualité, fort médiocre d'abord, ne cessa de s'améliorer jusqu'à la fin.

„Boursault a touché aux genres les plus divers. Dans la littérature dramatique, il est allé de la farce burlesque à la comédie héroïque, de la pastorale précieuse et galante à la tragédie. Il a écrit des lettres en prose qui font parfois songer à Voiture avec plus de bonhomie; d'autres mêlées de petits vers, qui rappellent le souvenir de Chapelle et de Bachaumont ou qui forment de véritables anas, des trésors de bon mots, des mines d'historiettes, de quatrains et de facéties. Il a été journaliste; il a composé des nouvelles et des romans historiques; des fables et des épigrammes; il s'est posé en moraliste et a même affiché la prétention d'instruire les souverains; il a fait des vers satiriques burlesques et religieux. Mais toujours, sous ces variations de surface, la physionomie reste, à peu près la même: celle d'un auteur aimable et d'un honnête homme qui sait généralement être gai avec esprit, plaisanter sans scurilité indécente et moraliser sans pédantisme.“

Aus dem Vorhergehenden lässt sich in Bezug auf das Verhältniss Boursault's zu Molière schliessen, dass Boursault Molière's Feind war und es eigentlich nicht nöthig hatte. Es war in der Welt der Bretter Platz für Beide, und Boursault konnte mit Butler sagen: „es ist Niemand so hoch gestellt, dass ich mich neben

„ihm zu verachten hätte“. Zur Entschuldigung kann für Boursault dienen, dass es ein leichtsinniger Jugendstreich war, sich als Chef einer ganzen Coterie aufzuspielen; er übersah, dass er für Molière nur den Prügelknaben abgeben konnte zur exemplarischen Abstrafung der vornehmeren Gegner hinter ihm. Von wahrer Naïvität ist seine Vorrede, in der er aus allen Kräften den Verdacht abzuwehren sucht, als hätten ihm, wie es im Publikum verlautete, Corneille und Andere bei seiner Mache ausgeholfen. Das Stück selbst ist die unbedeutendste seiner Leistungen, der Mangel an Erfindung ist schon dadurch ersichtlich, dass es sich gleichsam aus einer in der „Zelinde“ ausgesprochenen Idee herausconstruiert. Hier lautet ein Passus: „Ah! que ce seroit une bonne Pièce! si „vous laissez échapper cette occasion, vous ne la recouvrirez jamais. „L'on pourroit, de son sujet, faire une Satire inimitable, en faisant „seulement que ceux qui la combattent, la defendent. Ne seroit-ce „pas une chose bien divertissante, de voir le Marquis donner mille „louanges à Tarte à la Cresme, et de l'entendre crier au lieu de „voilà qui est detestable, Tarte à la Cresme est incomparable, „morbleu, incomparable! c'est ce que l'on appelle incomparable! et „du dernier incomparable! cela ne feroit-il pas un plaisant effet?“ (S. Zelinde Mol.-Mus. H. III, S. 49.)

Einem in solcher Beschränkung entworfenen Plane, entsprach auch die ungelenke Ausführung und die Monotonie des Ganzen. Das Publikum muss, das sieht man, sich in diese Theaterhändel schon ordentlich eingelebt, für die Streitenden auf das Lebhafteste Parthei genommen haben, um nicht die Absicht gemerkt „und verstimmt“ worden zu sein. Dass übrigens das Impromptu der Aufführung des Portrait du Peintre vorausging, darüber kann ungeachtet der gegentheiligen Annahme Fournel's jetzt kein Zweifel mehr herrschen.*) Ueber Boursault's Leben, besonders über seinen Entwicklungsgang, weiss man nur noch wenig. Er ward 1638 in Mussy-l'Evêque, einer kleinen Stadt der Champagne, geboren. Sein Vater Greffier und apostolischer Notar, war stets beflissen an der Ausbildung des Sohnes zu sparen, was er für sein eigenes Wohlleben zu viel verbrauchte. Noch weiss man nicht den Protector zu bezeichnen, der es dem 13jährigen Knaben möglich machte, in Paris seine Erziehung zu vervollkommen. Denn während ihn sicherlich sein Aeusseres im Allgemeinen empfahl,

*) Siehe hinten über Mangold's Fund in den Archiven zu Berlin.

muss es jedenfalls eine hochgestellte Person gewesen sein, die ihn in die höhern Kreise einführte, in denen er verkehrte und bald brillirte. So finden wir ihn 1660 schon im Dienste der Herzogin von Angoulême, (von der es hiess, dass sie um 140 Jahre ihren Schwiegervater überlebte, was sich dadurch erklärt, dass ihr Gemahl der natürliche Sohn Karl's IX. war). Dieser Gönnerin schrieb er einen so interessanten Reisebericht, dass er gleichsam als Gazetier der vornehmen Welt in Aufnahme kam. Damit fing auch seine Journalistenlaufbahn an, die gleich für ihn so erfolgreich wurde, dass ihm der König eine Pension von 2000 Livres mit „bouche à cour“ bewilligte. Fast um diese Zeit trat er auch in seine dramatische Laufbahn ein und zwar 1662 mit dem *Mort vivant*, dem *les Cadenas*, *le médecin volant* und die *Nicandres* folgten, die alle aus seiner ersten Jugend stammen sollen. So ebneten sich rasch die Wege für einen jungen Mann, der einige Jahre früher sein Städtchen verlassen hatte, ohne eine höhere Bildung genossen, ohne ein Wort Latein zu verstehen, eine Unkunde, die damals mehr in's Gewicht fiel als jetzt, und ohne selbst seine eigene Muttersprache gründlich gelernt zu haben.

Die Zeitung hat ihre Existenz nicht lange gefristet. *) Die fromme Königin liess sie unterdrücken, weil er sich, wie es heisst, über den Bart eines Kapuziners lustig gemacht hatte. Darin liegt überhaupt Boursault's Eigenart; nur selten versteht er es, die Gunst des Augenblicks zu benützen, er verträgt nicht lange die Witterung des Glücks, der Sinn der Folgerichtigkeit scheint ihm für seine Führung gänzlich zu mangeln. Die Befriedigung, dadurch mit der Elasticität seines Geistes zu brilliren, dass er die *Faux-pas*, die er machte, geschickt zu redressiren verstand, schien ihm über Alles zu gehen. Das Detail darüber liegt uns in seinen *Dedicationen* und der *Sammlung seiner Briefe* **) vor. Aber wie oft er sich auch im Lichte gestanden durch die Schädigung seines materiellen Interesses, sein Herz wie sein Charakter gehen aus allen diesen Irrungen uncompromittirt hervor. Dass er an die

*) S. Näheres über Boursault, den Gazetier, in Baron James v. Rothschild wichtigem Sammelwerke. *Les continuateurs de Loret*. Band I. S. IX, X, XI. Paris. Morgan et Fatout 1881. (Mol.-Mus. IV. Heft, Schluss.)

**) *Lettres nouvelles de Monsieur Boursault, accompagnées de fables, de contes, d'Epigrammes, de remarques, des bons Mots et d'autres part ou rarités aussi agréables qu'utiles avec treize lettres amoureuses d'une Dame à un cavalier*. 2 tomes. 2^e edit. Paris. Nicolas Gosselin 1699 en-12.

Crème der Aristokratie, sowohl der Geburt als des Geistes*), seine Briefe gerichtet habe, würde für seine Werthschätzung nicht viel zu bedeuten haben, in einer Zeit, in der die Literaten ihren Geist in Bettelbriefen verpufften und vor Allem die Grossen in's Auge fassten, denen mit einer einträglichen Dedication beizukommen wäre und dann erst das diesen zu dedicirende Opus. Aber Boursault war und blieb auch gut angeschrieben bei Denen, die er mit seiner Correspondenz bedachte. Er gehörte für sie nicht zum Parasiten-tross, zu den Federsöldlingen, den Schleppenträgern, die sich an die Fersen der Grossen nur so lange hingen, als diese in Prunk und Pomp einherschritten. So giebt es kein schöneres Zeugniß für ihn als das Antwortschreiben des ersten Edelmannes Frankreichs, (wenn man nach dem Adel des Geistes und des Herzens die Rangliste entworfen hätte), des Herzogs von Montausier**), des Erziehers des Dauphin. Montausier verlor eben seine ihm ebenbürtige Frau, die berühmte Tochter der noch berühmteren Herrin des Hôtel de Rambouillet.***) „De quinze ou seize cents lettres „qui m'ont été écrit sur la mort de Madame de Montausier,“ (lautet die Antwort auf Boursault's Condolenzschreiben), „je n'en ai point „reçu, Monsieur, qui m'ai donné plus de consolation que la votre. „C'est un malheur pour vous,“ (heisst es weiter), „qu'elle ne vous „ait pas connu plutôt. Offrez moi, je vous prie, des moyens de la „réparer.“ Die Antwortschreiben Condé's, dem er Berichte aus Paris zukommen liess, des Herzogs von Aumont, des eigentlichen Theaterintendanten, und des Bischofs von Langres, lauten nicht weniger verbindlich. Wie der Herzog von Saint Aignan ihn nicht zu den gewöhnlichen Dedicationshonorarspeculanten zählte, darüber berichtet einer seiner Briefe an den Bischof von Langres. Der Herzog will ihm gleich 100 Louis bei Ueberreichung des Dramas Maria Stuart geben, Boursault verweigert die Annahme mit den

*) Wir nennen hier nur die Herzogin von Enghien, den Herzog (dem er auch das Portrait du Peintre dedicirte), dessen Vater, den grossen Condé, den Herzog von Saint-Aignan, den Herzog von Montausier, den Marquis von Seignelay, Louvois, den Bischof von Langres, seinen Hauptprotector, den späteren nämlich, denn unmöglich kann dieser es gewesen sein, wie Taillandier vermuthet (Saint René Taillandier Etudes litter. un poete com. du tems de Mol.), der ihn nach Paris verpflanzte. Dieser Prälat, zu dessen Diöcese Mussyl'Evêque gehörte, kam erst 20 Jahre später zu seinem hohen Amte.

**) Von dem die widersinnige Geschichte erzählt wird, dass er als das Urbild des Misanthropen angesehen, sich durch diese Annahme geehrt fand, während Molière das Gegentheil befürchtete. Siehe Monval, Saint-Simon inédit. Alceste et Montausier. Moliériste, S. 127 bis 30.

***) Siehe über Catherine von Vivonne, Livet. Precieux et Precieuses. Paris, Didier, 1860.

Worten: „Il n'est pas juste que vous achetiez si chèrement un hom-
 „mage si peu digne de vous; et l'ouvrage que je prends la liberté
 „de vous offrir est trop payé par la bonté que vous avez de le
 „recevoir.“ „Je vois bien ce que c'est,“ antwortete der Herzog,
 „vous ne me croyez pas assez riche pour vous donner cent Louis
 „tout d'un coup. Hé bien, puisque vous voulez avoir la complaisance
 „de vous accomoder à ma Fortune, souffrez au moins que je vous en
 „donne vingt presentement, et que je continue de mois en mois
 „jusqu'à ce que je sois quitte.“

Genug, Boursault erhielt gleich zwanzig Louis, und der Herzog schickte ihm durch einen seiner Edelleute 4 Monate hinter einander jeden Ersten eben so viel; und als Boursault seinen Dank abstattete, bedankte sich der Herzog noch obendrein bei ihm. Man könnte fragen, warum Boursault überhaupt das Geld angenommen habe? Die Antwort ist, er hatte eine kränkliche Frau, und die Erziehung von 11 Kindern lag ihm ob. Auch muss er zeitweise sehr verschuldet gewesen sein, daher er auch, wenn eines seiner Stücke auf der Bühne nicht reussirte, vor Allem seine Gläubiger bedauerte. Einer seiner Söhne gehörte dem Theatinerorden an, zeichnete sich später als Kanzelredner aus, und ist zugleich der Verfasser der Vorrede zur Ausgabe der Schriften seines Vaters von 1725. *) Der Briefwechsel mit diesem gibt uns besonders Gelegenheit, den Charakter des Vaters in seiner ganzen Lauterkeit zu erkennen. Ehe der Sohn das Ordensgelübde ablegt, wird er vom Vater auf's Dringendste aufgefordert, mit sich zu Rathe zu gehen, bevor er in solcher Weise mit dem Leben abschliesse. „point de constance étudiée ni de zèle affecté: que la
 „Verité soit inséparable d'une Victime que vous voulez offrir à un
 „Dieu qui est la verité même“. **)

Wie Boursault in seiner Vielseitigkeit Alles unternahm, versuchte er sich auch als pädagogischer Schriftsteller und zwar ad usum delphini aufzuspielen. So entstand seine „Veritable étude des souverains, dédiée à Mr. le Dauphin“, sein unbedeutendstes Opus. Der Prinz in „Emilia Galotti“ ruft zuletzt aus: „Ist's nicht genug, dass Fürsten Menschen sind, müssen sich auch noch

*) Siehe hinten in den Miscellen Leibnitz.

**) Fournel erwähnt nicht diesen, sondern einen andern Brief an den Sohn, bezüglich eines von Letzterem nicht angenommenen Beneficiums. Der Vater findet den Sohn zu scrupulös; nichtsdestoweniger blickt sein Einverständniss mit dem Verfahren des Sohnes durch.

Teufel in ihre Freunde verstellen?“ In Bezug auf derlei veritable études des souverains konnte der Dauphin den Schluss der Frage dahin variiren: „müssen sie auch noch Dichter zu Erziehern haben?“ Uebrigens war Ludwig XIV. von der Schrift so entzückt, dass er sich dieselbe mehrere Male vorlesen liess und Boursault zum Unterpræceptor creiren wollte. Hier half ihm seine Unkenntniss des Lateinischen, mit der er sich überhaupt gern brüstete, aus der Schlinge. Zur Schadloshaltung erhielt er eine Steuereinnahmestelle in Montluçon, wozu er sich noch viel weniger eignete, als zum Dauphin-Erzieher. Anstatt die Steuern rücksichtslos einzutreiben, ging sein ganzes Sinnen dahin, die armen Steuerrückständigen vor den Krallen der Executoren zu sichern. Aber er mochte dem Generalpächter in noch so beredten Worten das Elend seiner Schützlinge an's Herz legen, dieser verstand sich nur zu einer und derselben Replik, die lautete: „de l'argent, de l'argent!“ Boursault ward endlich 1688 von dieser Stellung abgerufen; er überlebte seine Dienstentlassung 13 Jahre (bis 1701), und das waren die bestangewandten seines Lebens. Ein anderer Boursault erstand, der Verfasser des „Ésope à la ville“ und des wahrhaft gelungenen „Ésope à la cour“, dessen Aufführung er nicht mehr erlebte, dessen sittlicher Gehalt aber nicht besser gewürdigt werden konnte, als durch Montesquieu: „En sortant d'une piece intitulée »Ésope à la cour«“, sagt er in seinen „pensées diverses“, „je fus si pénétré du désir d'être honnête homme que je ne sache pas avoir formé une résolution plus forte.“ Sein „Mercure galant“ und seine „mots à la mode“ sind Satiren auf die Unsitte des Tages, die zugleich den Verfall der Sitten der Epoche geisseln. Der „Mercure“ führt uns, wie Freitag in den „Journalisten“, in das Getriebe eines Redaktionsbüreaus. Das Zankduett der beiden Procuratoren im „Molière der Advocat“ (Mol.-Mus. Heft III. S. 114) ist daraus entnommen. Die Wittwe, die schon 4 Männer begraben, und sich nichts Traurigeres vorstellen kann, als einen Mann, der sie geliebt, als Wittwer zurückzulassen, und der Sprachlehrer, der im normanischen Jargon Unterricht ertheilt, und nicht begreifen kann, wie die Lehrer im Italienischen und Englischen so grossen Zulauf haben, und er trotz aller Reclamen nicht den geringsten, da doch nur wenige Franzosen nach Italien und England gehen, aber die Normandie von so vielen bereist werde, sind Figuren, die an komischer Wirkung dem in dem Molière'schen Schubladenstücke „Les Facheux“ nicht nachstehen.

Sieht man aus allem dem, dass Boursault eine Person war, die sich jedem Menschen so herzlich zu machen verstand, dass wir uns nach 200 Jahren über deren Bekanntschaft noch freuen, können wir dann noch bezweifeln, dass er in seinen Briefen wahr ist, wenn er Molière's Bedeutung zur vollen Geltung zu bringen sucht? Wir beschränken uns hier auf die Anführung einiger Passus in den Briefen (im ersten Bande, Seite 264), wo es im Antwortschreiben an den seine Verse mit Lob überhäufenden Raisin heisst: „quelque dessein que vous ayiez eu quand vous avez dit que Molière „ne faisait pas mieux des Vers que moy, c'est une hérésie dont je „serois au desespoir d'être soupçonné.“ Und Seite 303: „Si je „remontais un peu plus haut, je trouverais Corneille et Molière qui „sont au dessus de tous les éloges qu'on leur peut donner;“ und vor Allem der Passus aus dem noch übrigen Fragmente der „Princesse de Clèves“ (siehe Briefe S. 314), der als wahres Epitaphium für Molière gelten könnte:

„Le Ciel a peu de Gens fait de pareilles graces.
 „A peine en tout un Siècle en voit-on deux ou trois
 „Dignes de ton suffrage, et dignes de mon choix
 „Depuis combien de temps la fidèle Thalie
 „Dans un habit lugubre est-elle ensevelie,
 „Le front ceint de Cyprés, les yeux baignez de pleurs,
 „Sans qu'un autre Molière appaise ses douleurs
 „Dans les Siècles passez comme du Siècle ou nous sommes
 „La Nature étoit lente à faire de grands Hommes;
 „Et l'aimable Thalie a longtems à pleurer
 „Avant que son malheur se puisse réparer, etc.“

und endlich in dem Briefe an den Erzbischof De Harlay, an denselben, der Molière das christliche Begräbniss verweigerte: „Il est „dont vray, Monseigneur, que le Pape avoit un Théâtre où sa Sainteté „occupoit la première place, l'Empereur la seconde, et le Doge de „Venise la troisième: Eh qu'y pouvoit-on représenter de plus beau, „de plus pur, et, si je l'ose dire, de plus profitable que les Pièces „de Corneille et de Racine? Y a-t-il rien qui ait mieux démasqué „l'Hypocrisie que le Tartuffe de Molière?“

Scripta loquuntur. Das sind Schriftstücke, die mit den beredtesten Worten jeden Zweifel aufheben, dass Boursault nicht in seiner Würdigung Molière's dieselbe Wahrheitsliebe an den Tag legte, die, wie wir eben gesehen haben, seinem Charakter ihre eigentliche Signatur verliehen. Aber lägen auch diese Briefe

nicht vor, und sein eigentliches Esse wäre uns nicht bekannter als vordem, man hätte nie das Recht, wie neuerdings noch geschehen, seine nachträglichen Lobeserhebungen seines früheren Feindes als nicht aufrichtig zu beanstanden, denn was kann unserer Aburtheilung über die Handlungsweise eines Menschen, der vor zweihundert Jahren lebte, sicherer zur Richtschnur dienen, als ein notorisch bekanntes Factum aus seiner Geschichte, das uns nachweist, wie er bei einer ähnlichen Gelegenheit verfahren.

Boursault hatte sich ausser Molière auch Boileau und Racine zu Feinden gemacht. Boileau trat für Molière in den Kampf ein; er verzeichnete Boursault ohne Weiteres in seiner VI. Satyre unter die „froids rimeurs“, und griff ihn noch schonungsloser an in der IX., in der es heisst:

„Que vous ont fait Perrin, Bardin, Mauroy, Boursault?

„Ce qu'ils font vous ennuie! O le plaisant détour!

„Ils ont bien ennuyé le roi, toute la cour!“

Das verlangte eine fulminante Replik. Boursault verfasste gegen Boileau ein kleines Theaterstück: „La critique des Satires de Mr. Boileau“, und übergab es dem Marais-Theater. Es stand schon auf den Anschlagzetteln, als Boileau so energisch dagegen protestirte, dass seine Aufführung auf höhere Verordnung unterbleiben musste. Sehen wir zu, wie Boursault sich nun zu rächen verstand. Im Tode Jesu, der Kirchenmusik von Graun, lautet eine Stelle im Text von Ramler: „Ihr weichgeschaffnen Seelen, ihr könnt nicht lange fehlen.“ Für weit hinausgeschobene Revanche war Boursault nicht geschaffen. Wie er später erfuhr, dass sich Boileau in seiner Nachbarschaft in Geldverlegenheit befinde, stellte er ihm 200 Louisd'or zur Disposition, und Boileau, der die Geschichte dann selbst an Racine erzählte, besass eine so hohe Meinung von Boursault's Gesinnungsadel, dass er sich durch Annahme des Darlehens durchaus nicht gedemüthigt glaubte. Lacroix meinte: wenn wir nur mehr von seinen Zeitungsblättern besäßen, so würden wir wissen, dass er auf Molière bei seinen Lebzeiten nicht gut zu sprechen war. *) Aber mit Vermuthungen lässt sich nichts beweisen, und besäßen wir Molière's Papiere, so erführen wir vielleicht auch, wie er Boursault ferner übel mitgespielt habe. Uebrigens wird auch in der „Satire des Satires“, der früheren gegen Boileau gerichteten Kritik, mehrfach vom „Tartuffe“ gesprochen und zwar ohne jedes ausfällige Wort gegen Molière.

*) Lacroix Moliériste. 1882. S. 11.

So charakterisirt denn mit Recht Fournel schliesslich Boursault als einen braven Menschen, mit dem man nicht längere Zeit Umgang gepflogen haben kann, ohne für ihn eben so viel Verehrung als Freundschaft zu haben. Und meines Bedünkens konnte Boursault keine bessere Selbstkritik, was seine Reue über seine Jugundleistung angeht, aussprechen, als die sechs Zeilen, die er in seiner „Satire des Satires“ gegen Boileau richtet:

„Quand il aura plus d'âge, et les yeux mieux ouverts,
 „Pour venger ceux qu'il choque, il relira ses vers:
 „Devenu raisonnable, et ravi qu'on le croie,
 „Il fera son chagrin de ce qui fait sa joie;
 „Et sentira dans l'âme un déplaisir secret
 „D'avoir pu si bien faire, et d'avoir si mal fait.“

La Guerre comique.

Von

De-La-Croix.

La guerre comique von De-La-Croix hat für uns das Wohlthuende, dass sich im Verfasser eher ein Alliirter Molière's, als ein Feind desselben geltend macht. Das zeigt besonders der Schluss, das Urtheil Apollo's, in welchem der Verfasser der „École des femmes“ als ein auferstandener Terenz proclamirt wird.

Näheres über den Verfasser weiss man bisher nicht. De Mouhy unterscheidet drei Bühnendichter dieses Namens; unser Verfasser heisst Pierre De-La-Croix. In der Originalausgabe von 1664 annoncirt der Verleger von demselben Autor einen dritten Theil zu Scarron's „Roman comique“. Diese Fortsetzung ist wirklich erschienen unter dem Namen Preschac, und ich kann mit unserem Lacroix [Jacob le Bibliophile*)] es nicht wahrscheinlich finden, dass Preschac mit De-La-Croix identisch sei. Wozu sollte er ein Buch auf seinen Namen ankündigen und unter anderem Namen erscheinen lassen?

La guerre comique hat mehr Handlung, als das Portrait du Peintre, und mehr Bewegung, so verbraucht auch der mythologische Apparat darin ist. Was Apollo über die Misère der Scribler und Dichterlinge sagt, ist sehr bezeichnend. Lacroix findet auch die kleinen Details werthvoll. So erfahren wir hier, dass der Mascarille der „Précieuses ridicules“ ein Marquis war, dessen karikirtes Wesen Jedermann herausfand, und De La Rancune (die Figur aus Scarron's „Roman comique“) soll wahrscheinlich die Schauspieler des Hôtel de Bourgogne repräsentiren.

*) „La Guerre comique, ou la défense de l'école des femmes“, Paris, 1664, Collection Molièresque, San Remo, Gay, 1874.

Grimarest's Vie de Molière, ihre Glaubwürdigkeit und ihr Werth

von

Dr. W. Mangold.

Die wenig objective Manier, in welcher früher und heute noch über die „Vie de Molière“ von Grimarest abgeurtheilt wurde und wird, zwingt zu einer Untersuchung über die Glaubwürdigkeit dieser so viele Unica enthaltenden wichtigen Quelle, da eine solche Untersuchung im Zusammenhange noch nicht geliefert worden ist.

Was wir über Grimarest's Lebensverhältnisse wissen, ist äusserst wenig. Er war Sprachlehrer und gab Ausländern französische Stunden, vgl. Schweitzer im Mol.-Mus. I. S. LXXXVI. Daneben schrieb er, wie Malassis in dem Vorbericht zu seinem Neudruck, Paris 1877, angibt, ein Buch „Commerce de lettres curieuses et savantes“, Paris 1700, das Betrachtungen über Festungswerke, über Bibliotheken, über die Patavinität, über das Lachen, u. s. f. enthält; dann einen „Traité du récitatif dans la lecture, dans la déclamation et dans le chant, etc.“ Paris 1707. Wenig bekannt ist, dass er auch die Feldzüge Karl's XII. Haag 1705 behandelt hat, wie aus den ältesten Recensionen der Vie de Molière in den Mémoires de Trevoux, août 1705, S. 1384—1406, article CXXV, und in den Actis eruditorum, Lipsiæ 1706 S. 82 hervorgeht. Er starb, nach Malassis, 1720. Seine Vie de Mr. de Molière, die 1705 anonym zu Paris erschien, als deren Autor er sich jedoch in den Campagnes de Charles XII. bekennen soll, hat ihn unsterblich gemacht, indem sie seinen Namen mit dem des grossen Dichters verknüpfte.

Als Veranlassung zu diesem nicht grade gewöhnlichen Unternehmen, das Leben eines Dichters zu schreiben, (von welchem noch sein erster Kritiker sagt, dass der Staat doch keineswegs dabei interessirt sei) lässt sich aus den einleitenden Worten einiger-massen erkennen: die Hochachtung für einen so bedeutenden und epochemachenden Dichter, der Umstand, dass noch keine umfangreichere Biographie existirte, die angebliche Verfehltheit aller seither über ihn erschienenen „faibles crayons“. Grimarest kennt Lagrange's Préface zur Ausgabe von 1682, Perrault's Hommes

illustres 1697, die Fameuse Comédienne 1688, Bayle's Dictionnaire, Boursault's Portrait du peintre 1663, Elomire hypocondre 1670; ob er auch Baillet's Jugements des savants kennt, lässt sich nicht entscheiden. Es treibt ihn nun, der Menge von falschen Geschichten entgegenzutreten, die über Molière in Umlauf gesetzt sind. („Il y a peu de personnes de son temps, qui pour se faire „honneur d'avoir figuré avec lui n'inventent des aventures qu'ils prétendent avoir eues ensemble“). Er fühlt sich zur Berichtigung von Molière's Leben in den Stand gesetzt 1. durch „Mémoires très assurés“, die, wie er in seiner Réponse selbst eingesteht und wie sich auch sonst unschwer erkennen lässt, zumeist bekanntlich von seinem Freunde Baron geliefert sind, jenem Schauspieler, den Molière als zwölfjährigen Knaben zu sich genommen und herangebildet, und der, nach einer kurzen Abwesenheit in der Provinz, von 1670—1673, also beinahe drei Jahre lang, als Mitglied der Truppe und Hausfreund in dem vertrautesten Verkehr mit dem Dichter stand, vgl. Mol.-Mus. I S. XCII. Von sonstigen Gewährspersonen werden genannt: 2. „Molière's Familie“, wobei wir zunächst an die überlebende Tochter Madeleine zu denken haben, die der Biograph offenbar kannte, und die, wie Soulié, Recherches S. 106, herausgefunden hat, in seiner Nähe wohnte; 3. Racine „(c'est de lui que je tiens une bonne partie des choses que j'ai rapportées“); 4. ein anonymmer Arzt aus Molière's Bekanntschaft, schwerlich Mauvillain, da dieser schon 1680 starb, vgl. Mol.-Mus. 4 S. 123 ff. Als Quelle werden 5. auch „deux livres de remarques“, (jedoch nicht näher) bezeichnet. Rechnen wir zu diesen Quellen noch Molière's Werke selbst, so finden wir Grimarest zu seinem grossen Unternehmen vortrefflich gerüstet. Baron, Racine, Madeleine Molière: lauter glaubwürdige Quellen ersten Ranges! Nur schade, dass sie einen so wenig zu ihrer Reproduktion geeigneten Kopf passiren mussten, ehe sie zu uns gelangten, und dadurch eine beträchtliche Einbusse ihrer Glaubwürdigkeit erlitten. Und wie dies? Grimarest versichert und betheuert doch wiederholt, dass er sich die grösste Mühe zur Erforschung der Wahrheit gegeben habe. („J'en ai eu plus de peine à développer la vérité.... „je n'ai point épargné les soins pour n'avancer rien de douteux... „j'ai de bons garants de la vérité que j'ai rendue au public à „l'avantage de cet auteur...“; und in der Réponse: „Quelle certitude „puis-je donner des soins que j'ai pris pour découvrir la vérité des „faits, que mon honneur et ma réputation?“) Er geht am Schlusse

seiner Arbeit in dem Streben nach Wahrheit so weit, dass er in Betreff der Frage, ob Molière Advocat war (vgl. Schweitzer, Molière der Advocat, Mol.-Mus. I Heft 2. S. 98 ff.) sogar seine eignen ungenannten Gewährspersonen dementirt, um die positiven Versicherungen der „Familie“ dem Leser nachträglich noch mitzutheilen. Kein Zweifel also, dass Grimarest eifrigst um die Wahrheit bemüht war.

Bei der weiteren Sichtung des Materials sind jedoch noch andre Gesichtspunkte als die der Wahrheitsliebe massgebend gewesen: „J'ai écarté aussi beaucoup de faits domestiques qui sont „communs à toutes sortes de personnes.“ Grimarest sagte also weniger über die häuslichen Angelegenheiten als er gewusst hat. Von den Namen der vorkommenden Personen hat Grimarest viele nur durch einen Buchstaben bezeichnet; von diesen sind zwar viele erkannt, andre jedoch noch nicht aufgeklärt. Insbesondere beobachtet Grimarest in Betreff des Hofes eine grosse Rücksicht. („J'ai passé légèrement sur de certains faits. Et c'est là justement „la cour que mon censeur demande avec tant d'empressement. Mais „à ma place il en aurait fait autant que moi; il a lui-même eu du „ménagement“, etc. in der Réponse.) Hiermit im Zusammenhange steht es, dass er auch über Tartuffe und die religiösen Streitigkeiten weniger zu sagen wagte, als er wusste; sein Gegner habe jedoch wohlweislich auch nicht mehr gesagt als er. („J'ai dit sur „cette pièce ce que l'on devait dire“ etc. s. Réponse.) Wie weit Grimarest's Ängstlichkeit in diesem Punkte ging, zeigt am besten der von Malassis abgedruckte Brief an Lamoignon, in welchem er diesem, unter Einsendung der Druckbogen, noch während des Druckes anbietet, so viel von der Erzählung über Tartuffe zu streichen, als dem Präsidenten gefalle. (Malassis bemerkt dazu: es sei nichts gestrichen worden; doch gibt er uns keine Belege für seine Ansicht.) Die Rücksichtnahme Grimarest's, welche den Werth seiner „Vie de Molière“ beeinträchtigt, geht noch weiter. Freund Baron's ganze Jugendgeschichte wird in einer so unangenehmen Breite erzählt, dass der erste Kritiker Grimarest's nicht ganz mit Unrecht behauptet, die Vie de Molière sei zur Vie de Baron geworden. Die Rücksicht auf das Publikum führte zur Bevorzugung des Amusanten, so dass die ganze Biographie oft den Charakter einer Anekdotensammlung erhält.

Endlich hatte Grimarest auf seine eigne Beschränktheit Rücksicht zu nehmen, die er mehrfach offen genug eingesteht: „J'ai

„cru que je devais me dispenser d'entrer dans l'examen de ses pièces
 „qui n'y est point essentiel, chose d'ailleurs qui demande une éten-
 „due au-dessus de ma portée.“ — „Plus les temps s'éloigneront,
 „plus l'on travaillera, plus aussi on reconnaîtra que j'ai atteint la
 „vérité, et qu'il ne m'a manqué que de l'habileté pour la
 „rendre.“

Man hat den seine Inferorität bescheiden eingestehenden Mann vom kritischen Dreifuss herab nach allen Richtungen hin beschimpft und geschmäht, statt einzusehen, dass er trotz seiner unzulänglichen Bildung eine werthvolle That gethan hat, welche Leute von zulänglicher Bildung für unter ihrer Würde hielten.

Man hat die vielfach gerechtfertigte Verachtung des Autors auf die von ihm berichteten Thatsachen übertragen; und weil er romanhaft ausschmückt, anecdotenhaft erzählt, Fehler macht und wenig Kritik zeigt, hat man mit seiner schlechten Einkleidung auch die guten Thatsachen verworfen, die auf den glaubwürdigsten Quellen beruhen. Dabei ist man vielfach mit der reinsten Willkür verfahren. Während der eine dies, der andre jenes beibehielt, hat Brunetière, *Etudes critiques*, Paris 1880. S. 142 zu sagen gewagt: „pas une date n'est exacte.“ Eine so grobe Unwahrheit kann nur aus einem sehr oberflächlichen Studium entspringen; und diese Oberflächlichkeit ist eben schuld, dass man der „*Vie de Molière*“ in einem nicht mehr zu verantwortenden Masse die Glaubwürdigkeit abgesprochen hat, obwohl die ernstere Forschung, mit aller gebotenen Reserve, den relativen Werth mehr und mehr anerkennt. Es ist sehr bequem, Grimarest einfach bei Seite zu schieben, aber auch sehr unkritisch, wenn man sich dabei nur auf Bazin's Autorität stützt. Schweitzer, *Mol.-Mus.* I. S. LXXXVI, bemerkt schlagend, dass Bazin dem Grimarest kein Haar gekrümmt: der bestehe ruhig weiter. Wir wissen heute mehr als Bazin und können sehr deutlich erkennen, dass nicht nur er, sondern auch Andre in ihrer Kritik Grimarest's weit über das Ziel hinausgeschossen haben. Diese nichts weniger als allgemein anerkannte Ansicht geht aus unsrer nachfolgenden Prüfung der seitherigen Grimarest-Kritik hervor, durch welche das immer noch hin und her schwankende Urtheil über den Werth des alten Biographen fixirt werden soll.

Verweilen wir vorher nur einen Augenblick bei der von Grimarest selbst an seinen Quellen geübten Kritik, die an einzelnen Stellen noch sichtbar ist, wiewohl sie sonst, seiner Tendenz

gemäss, zurücktritt. Da zeigt es sich denn, dass Grimarest fast überall, wo er kritisch sein will, unsre Zustimmung ebenso wenig erlangen kann, als so mancher spätere Kritiker, wenn er ohne Grund sich klüger als Grimarest dünkt. Er will dies besser wissen als Ménage und Boileau, jenes besser als Lagrange und Perrault, ja als Molière selbst; an allen diesen Stellen haben wir die älteren als die besseren Quellen vorzuziehen.

Gleich anfangs erklärt Grimarest eine von Perrault berichtete Anekdote für „vollständig erfunden“, indem er gleichzeitig ihre Wahrscheinlichkeit dadurch aufhebt, dass er aus einem Lehrer einen Geistlichen macht, s. Soulié, S. 36 und Taschereau, 3. Aufl. S. 214. Der Vater Pocquelin schickt den früheren Lehrer, um den Sohn von seinem Entschluss zur Bühne zu gehen abzubringen; Molière aber bewegt dagegen den Lehrer, mit ihm die Bretter zu besteigen. Soulié hat nun wirklich einen früheren Lehrer, G. Pinel, der nachweislich mit der Familie Pocquelin in Verbindung stand, unter den Mitgliedern des Illustre Théâtre aufgefunden.

Der Hutmacher Gandouin, der einem Frauenzimmer aus Molière's Bekanntschaft ein Haus in Meudon geschenkt und 50,000 Ecus mit ihr durchgebracht hat, soll nach einer Tradition das Original zu Mr. Jourdain sein. „Grimarest prétend que cette anecdote est controuvée. Quoi qu'il en soit, elle n'a rien d'in vraisemblable.“ (Taschereau.)

Über die Art wie die von Ludwig XIV. concipirte Jäger-scene der Fâcheux zu Stande gekommen, will Grimarest besser unterrichtet sein als Ménage, hüllt sich jedoch gleichzeitig in geheimnissvolles Dunkel über die Person, die Molière die Details der Scene übermittelte. Wir halten also an Ménage fest, dass Soyecourt das Original des Jägers ist, und ergänzen aus Grimarest, dass dieser selbst das Material zur Scene dem Dichter dictirte. A. Vitu, „Le Chasseur des Fâcheux“, Moliériste IV. S. 259 (December 1882), bemerkt hierzu: „Ce pauvre Grimarest n'est vraiment pas chanceux; pour une pauvre fois qu'il réclame la vérité, il ne trouve plus que sourde oreille.“ Der Umstand, dass die Geschichte sich erst in der 3. Aufl. der Menagiana findet, ist ihm ein evidentere Beweis für ihre Erfindung, also für die Richtigkeit der Grimarest'schen Kritik. Meiner Ansicht nach ist dieser Beweis nicht genügend; andererseits sehe ich nicht ein, warum Despois III. S. 11, Anm. 3, die Zusätze Grimarest's verwirft.

Grimarest findet kein Gehör bei uns, wenn er gegen Lagrange, ja gegen Molière's eignes Zeugniß behauptet, Molière habe nie nach einem vorgeschriebenen Sujet gearbeitet, und wenn er sogar Molière's eigne Aussagen in Betreff der 14 tägigen Abfassungszeit der *Fâcheux* bestreitet. Die Zusätze: „c'était l'homme du monde „qui travaillait avec le plus de difficulté; et il s'est trouvé que des „divertissements qu'on lui demandait étaient faits plus d'un an auparavant“ und: „il ne travaillait pas vite; mais il n'était pas fâché qu'on „le crût expéditif.“ — kann ich jedoch nicht so sehr verwerfen, wie Taschereau und Despois. Ist auch ihre Anwendung auf die *Fâcheux* verfehlt, so lassen sie sich doch sonst sehr wohl verstehen. Wenn Despois, nach Taschereau's Vorgang, einfach auf den Anfang der II. Satire von Boileau verweist:

„Rare et fameux esprit, dont la fertile veine

„Ignore en écrivant le travail et la peine“,

so wird, wie auch die folgenden Gedanken Boileau's erkennen lassen, dadurch allerdings deutlich bekundet, dass Molière leicht gereimt, rasch niedergeschrieben hat. Doch glauben auch die *Mémoires de Trevoux* (1. c. S. 1390) bereits, dass Molière nicht so leicht gearbeitet, als er sehen liess. Grimarest's Behauptung einer langsamen Arbeit scheint sich jedoch von selbst zu verstehen, sobald wir an die dramatisch-technische Reflexionsthätigkeit des Dichters bei der Abfassung eines *Tartuffe* oder *Misanthrope* denken; und eine solche hat Boileau an der erwähnten Stelle nicht im Sinne gehabt. Am allerwenigsten sind diese Stellen geeignet, um zu beweisen, dass Grimarest schlecht informirt sei, wie Taschereau will: „Rien ne prouve mieux, combien Grimarest était mal instruit, „lorsqu'il disait que Molière composait difficilement.“

Scharf zieht der Autor der „*Vie de Molière*“ gegen Bayle und seine Benutzung der *Fameuse Comédienne*, „indigne et mauvais roman“, zu Felde, schärfer wiederholt er seine Angriffe in der *Réponse*; aber er beweist eigentlich gar nichts; er macht uns nur auf die Böswilligkeit der Schmähschrift aufmerksam, die jeder auf den ersten Blick von selbst bemerkt. Er widerlegt die *Fameuse Comédienne* nur dadurch, dass er ihr seine eignen Berichte entgegenstellt. Wohl wünschten wir, er hätte Punkt für Punkt widerlegt; aber auch ohne dies ist es nicht zweifelhaft, dass Grimarest den ernsteren, glaubwürdigeren Eindruck macht. In Betreff der Heirathsgeschichte nur wird es schwer sein, zu bestimmen, welche Version die bessere ist. Beide Darstellungen

sind insofern enig: es haben Streitigkeiten über die Ehe stattgefunden; schliesslich aber hat Molière dem Drängen einer Béjart, sei's nun Mutter oder Tochter, nachgegeben, alle Bedenklichkeit bei Seite gesetzt und die Heirath vollzogen. Die Unterschiede der Darstellung der Molière'schen Liebes- und Leidensgeschichte in den beiden Quellen sind zu bekannt, als dass ich hier darauf eingehen müsste. Unter Hinweis auf meine kurzgefasste Vergleichung derselben in „Molière's Misanthrope“, Ztschr. f. nfr. Spr. u. Lit. von Körting und Koschwitz IV. S. 10, will ich nur erwähnen, dass, meiner Ansicht nach, hier die Grimarest'sche Darstellung entschieden den Vorzug verdient. Auch die kürzer gefasste Unterhaltung mit Rohault bei Grimarest ist der längeren mit Chapelle in jener Schrift entschieden vorzuziehen; allerdings sind beide Conversationen als mehr oder weniger poetische Produkte anzusehen. Dass in der Schilderung von Molière's Tod Grimarest weit über jener Quelle steht, ist einleuchtend; sie ist einer der schönsten Punkte in der ganzen Biographie, und nicht nur rührend durch ihre Einfachheit und Gewissenhaftigkeit, sondern auch fesselnd durch den Eindruck vollkommenster Glaubwürdigkeit.

Wir gehen zur Entwicklung der eigentlichen Grimarest-Kritik über.

Die oben citirten ersten Recensionen der „Vie de Molière“ in den Mémoires de Trevoux und den Leipziger Actis eruditorum verhalten sich fast nur berichtend und sprechen sich im Allgemeinen günstig aus.

Der erste, welcher die Glaubwürdigkeit Grimarest's in Frage stellte, war ein Anonymus, welchen man früher (fälschlich, da er selbst sagt: „bien que je ne sois pas de son temps“) für De Visé gehalten hat (s. Mol.-Mus. I. S. LXXXVII) und welchen Grimarest selbst nicht zu entdecken vermochte. (Er denkt an Molière's früheren Diener Provençal, dann an einen bereits gewiegten Autor, an einen Schauspieler, eher aber noch an einen arbeitslosen Advocaten, vgl. Réponse). Seine „Lettre critique“ erschien 1706 in Paris; und noch in demselben Jahre folgte Grimarest's anonyme „Réponse“. Die genaueren Titel s. Mol.-Mus. I. S. LXXXVII.

Wir lassen bei Seite: die gegenseitigen Vorwürfe über schlechten Stil, Mangel an Ordnung, Widersprüche, die Discussion über die Berechtigung Molière's zu dem Prädikat „Monsieur“, über den Unterschied der früheren und jetzigen Comödiendichter, die Vor-

züge Baron's oder Dancourt's, den Streit über die Principien des Schauspiels. Wir erwähnen nur kurz die formellen Ausstellungen des Kritikers, die meist berechtigt sind: Grimarest schreibe nur zum Amusement für „gens d'antichambre“; er habe für seine Ansichten über Molière's Heirath keine „Pièces justificatives“ beigebracht, um das allgemeine böse Vorurtheil zu zerstören; er habe z. B. die Erzählung von dem Erfolge des Bourgeois gentilhomme bei Hofe nicht detaillirt, die Urbilder zu den Charakteren nicht mitgetheilt, auch nicht die Motive und den Erfolg der Stücke u. s. w., er habe die Veränderungen vor der zweiten Vorstellung des Tartuffe nicht angegeben und grade beim Tartuffe durch Verschweigen der Wahrheit aus Menschenfurcht seine Pflicht als Historiker gröblich verletzt. Alle diese Dinge führen uns materiell nicht weiter; wir würden sie auch ohne den anonymen Kritiker heute wissen, und Grimarest hat insofern wenigstens allen Grund, sich über die Kritik seines Gegners zu trösten („il est de l'essence „des bons livres d'avoir des censeurs“), als sie sachlich auch nicht eine begründete Berichtigung beigebracht hat. Während jener in formeller Beziehung über Grimarest steht, hat dieser in sachlicher Beziehung in seiner Réponse überall recht: Die Wahrheit der unschuldigen Anekdote von dem Grossvater, der gewünscht hat, Jean möge ein ebenso guter Schauspieler werden wie Belle-rose, wird nicht erschüttert, wenn man den Alten einen Faselhans nennt. (Auch nicht dadurch, dass man über die Übertragung des Grossvaters von väterlicher nach der mütterlichen Seite spottet, wie Bazin; auch nicht dadurch, dass man sie eine „Mähr“ nennt, wie Lotheissen, Molière, sein Leben und seine Werke, S. 32, eine Mähr, die doch nicht „bewiesen“ werden könne.) Conti's Anerbieten der Secretärstelle und die Ertränkungsgeschichte zu Auteuil sind dem Kritiker unwahrscheinlich; er kann sich nicht denken, dass sie wahr seien — als ob dies ein Grund wäre! — Wie andre Beispiele beweisen, ist der Schauspielerstand kein Hinderniss für den Secretär; und die Auteuil-Affaire wird von Louis Racine bestätigt (wie Aimé Martin gegen Voltaire bemerkt). — Ob Racine wöchentlich einen Act dichten konnte oder nicht, ist jedenfalls a priori nicht zu entscheiden. — Wenn der Vorwurf häufiger Betrunkenheit eine Insultirung ist, so ist dies noch kein Beweis gegen Chapelle's häufige Betrunkenheit. — Ebensowenig ist die Dauer der Freundschaft Molière's mit Chapelle ein Beweis für die immerwährende und stetige Eintracht der Freunde. — Wird die

„Lettre sur le Misanthrope“ als das beste bezeichnet von Allem, was De Visé geschrieben, so ist damit noch nicht gesagt, dass sie gut sei. — Wenn ein anderer Schauspieler ebenso gehandelt wie Molière, so folgt daraus nicht, dass Molière jenem jungen Advocatensohne nicht von der Bühne abgerathen haben könne. Man kann dem hinzufügen, dass die Mémoires de Trevoux grade diesen Zug, über den sich der Anonymus so sehr alterirt, für den schönsten Zug aus Molière's Leben erklären, da er mehr wie jeder andre den Fonds von Rechtschaffenheit und gesundem Geiste bei ihm zeige („le fonds de droiture et de bon esprit“). Ich muss ebenfalls gestehen, dass ich die Worte, die Grimarest Molière in den Mund legt, ausgezeichnet finde, und dass ich nicht begreife, warum diese Geschichte neuerdings so sehr mit Verachtung gestraft wird, da sie doch durchaus mit dem sonstigen Charakterbild Molière's übereinstimmt und seinen über sich selbst erhabenen vorurtheilsfreien Geist in der That in vortrefflicher Weise zu erkennen gibt. Dagegen bemerkt der Kritiker: „l'auteur devait sauver „cette peinture mortifiante à une troupe de gens qui ne lui ont rien „fait que de le divertir“ — recht menschenfreundlich, nur keine Kritik; „je vous avoue que ce discours de Molière m'a révolté“. In Summa: das Resultat der ersten Grimarest-Kritik ist, soweit es sich nicht um den Biographen, sondern um die Sache handelt, gleich Null.

Nun behauptet aber Boileau, dass der ganze Grimarest nichts taue, und dieses Urtheil ist nicht aus der Welt zu schaffen. „Ein rigoröses und dabei oberflächliches Urtheil“ bemerkt Schweitzer zu dem Wortlaut desselben, Mol.-Mus. I. S. LXXXVII; und in der That, die conversationelle Übertreibung dieser Worte leuchtet schon aus der ganzen Äusserung hervor. Dazu hat es Boileau selbst ebenso wenig für der Mühe werth gehalten, Grimarest auch nur in einer Thatsache zu berichtigen, als später J. B. Rousseau, der sich in ähnlich schroffer Weise ausspricht; s. Mol.-Mus. I. S. XC. Auch bemerkt schon Aimé Martin, den man mit Unrecht heutzutage zurückzusetzen gewohnt ist, dass es grade die durch Boileau vermittelten Berichte Brossette's sind, die Grimarest in vielen Punkten nicht nur nicht widerlegen, sondern sogar bestätigen und nur wenig hinzufügen. Da nun durch Brossette's Berichte der Kern der Thatsachen bei Grimarest intact bleibt, da wir ausserdem wissen, dass Grimarest die bestmöglichen Quellen, Baron, Racine, Molière's Familie benutzt hat, so ist es klar, dass sich

Boileau's Tadel (wie es bei J. B. Rousseau ausgesprochenermassen der Fall ist) besonders gegen die eigenthümliche Art der Reproduction richtet, gegen die Menge von Grimarest'schen Einkleidungen, Ausschmückungen, Zudichtungen u. dgl. Diese von dem Kern loszuschälen, kann uns natürlich nur da gelingen, wo uns andre Quellen zur Seite stehen. Wo dies nicht der Fall ist, müssen wir das grosse Fragezeichen, das Boileau jeder Aussage Grimarest's angeheftet hat, jedenfalls bestehen lassen. Nur unter diesem Vorbehalte können wir überhaupt auf die Kritik Grimarest's weiter eingehen; aber wir müssen weiter vordringen, um den relativen Werth auch der nicht anderweit beglaubigten Nachrichten beurtheilen zu können.

Boileau's vermuthlichen Ärger über Grimarest's Schwatzhaftigkeit wollen wir nicht in die Wagschale werfen; doch die übrigen Freunde Chapelle's (Herzog von Sully, Prinz von Vendôme, Abbé Chaulieu), welche die diesen betreffenden „pöbelhaften“ Erzählungen Voltaire gegenüber als durchaus unglaubwürdig erklärten, sind jedenfalls nicht unparteiisch. Vgl. Mol.-Mus. I. S. XCIII.

Einen ernsteren Stoss erhielt die Glaubwürdigkeit Grimarest's durch jene kleine Schrift von Beffara, Dissertation sur J.-B. Poquelin-Molière, etc. Paris 1821, welche die epochemachende Entdeckung von Molière's Tauf- und Heirathsdocumenten enthielt. Aus diesen ging bekanntlich gegen Grimarest hervor: 1. Molière's Mutter war keine geborene Boudet, sondern Cressé. 2. Molière ist nicht in den „Halles“ geboren, wie man aus Grimarest's sonst richtigen Worten „ils avaient leur boutique sous les Piliers des Halles“ dem Zusammenhange nach geschlossen hat, sondern in der rue St.-Honoré. 3. Auf der Reise Ludwig's XIII nach Narbonne kann Molière seinen Vater nicht aus dem von Grimarest angegebenen Grunde „à cause du grand âge de son père“ vertreten haben, da der Vater erst ungefähr 46 Jahre alt war. 4. Molière wurde am 15. Januar 1622 getauft, war also 1673 nicht 53, sondern 51 Jahre alt. Hier haben wir zum ersten Male sachliche Berichtigungen; die 100jährige Alleinherrschaft Grimarest's ist gestürzt.

Nur als Curiosum sei erwähnt, dass der Marquis Fortia d'Urban in Betreff des letzteren Punktes an Grimarest festhält; denn, meint er, wenn Molière auch 1622 getauft sei, und wenn auch die Heirath der Eltern 1621 stattgefunden habe, so sei damit noch nicht bewiesen, dass die Geburt nicht schon 1620 erfolgt sei.

Derselbe Marquis Fortia will in seinen 1821—1825 veröffentlichten und 1825 unter dem Titel „Supplément aux diverses éditions des œuvres de Molière, ou Lettres sur la femme de Molière, etc. Paris, Didot, zusammengefassten Schriften auch die Wahrheit des von Beffara entdeckten Trauungszeugnisses nicht anerkennen. Darüber wurde zwischen ihm und Taschereau eine längere Polemik geführt, in welcher der zum Schiedsrichter ernannte Auger sich zu Taschereau's Gunsten entschied. Trotzdem aber theilt diese Frage in der That noch heute die Moliéristen in zwei feindliche Heerlager. Das Document sagt bekanntlich: Armande ist die Tochter des Joseph Béjard und seiner Frau Marie, geb. Hervé; Fortia d'Urban und seine Nachfolger halten dagegen an Grimarest fest: Armande ist die Tochter des Grafen Modène und seiner Maîtresse Madeleine Béjard. Fortia's und seiner Nachfolger Gründe sind im Wesentlichen: Der Trauungsact vom 22. Febr. 1662 ist in gewisser Beziehung ein heimlicher (clandestin); denn die Gatten werden „mit Dispens von zwei Aufgeboten“ zugleich verlobt und verheirathet. Die Angaben des Alters der Armande widersprechen sich in zwei officiellen Aktenstücken; nach dem Ehecontract vom 23. Jan. 1662 ist sie 20 Jahre alt „ou environ“, nach ihrem Beerdigungsscheine vom 2. Dec. 1700 dagegen 55 Jahre; nach ersterem Zeugniss wäre sie also 1641—42, nach letzterem erst 1645 geboren. Das Taufzeugniss der Armande ist bis zum heutigen Tage noch nicht gefunden. Die Fameuse Comédienne bestätigt Grimarest's Aussage insofern, als sie ebenfalls Armande die Tochter der Madeleine nennt. Für die berüchtigte Anklage Montfleury's: Molière habe die Tochter seiner Geliebten, Madeleine, geheirathet, würde nicht der mindeste Anhaltspunkt vorhanden sein, wenn Armande die Tochter der Frau Béjard, geb. Hervé wäre. Diese mehrfach wiederholte Anklage, der weder Molière, noch Armande entgegengetreten sind, erzählt Racine mit kalten Worten, ohne ein Wort der Entrüstung oder Widerlegung; und grade der heftigste Feind Grimarest's bestätigt durch Brossette's Mund (wie Loiseleur, *Les points obscurs de la vie de Molière*, Paris, 1877. S. 227 schon bemerkt): Molière hat die Tochter seiner früheren Geliebten geheirathet. Unter allen diesen Umständen ist eine Fälschung des officiellen Documents und somit auch die Richtigkeit der Angabe Grimarest's jedenfalls nicht ausgeschlossen.

Aimé Martin tritt in seinen Noten zu Grimarest der von

diesem an Perrault und Ménage geübten Kritik entgegen und hebt die Unklarheit in der Chronologie der Wanderzeit, des Avare (vgl. Mesnard VII, S. 3) und des Misanthrope im Verhältniss zu Tartuffe, später von Bazin betont, hervor. Fügen wir gleich hier noch hinzu, dass auch die des Tartuffe selbst durchaus unklar ist, vergl. meine Schrift „Molière's Tartuffe, Geschichte und Kritik“, Oppeln, 1881. — In der Geschichte des Impromptu setzt Aimé Martin für Mondori richtig Montfleury ein; der im Anschluss an die Alexandre-Affaire gebrachten Bemerkung Grimarest's: „Je ne pense pas même que Molière estimât Racine“, hält er das von Louis Racine berichtete bekannte Urtheil Molière's über die Plaideurs entgegen: „que cette comédie était excellente, et que ceux „qui s'en moquaient méritaient qu'on s'en moquât d'eux.“

Die schärfste Kritik hat seit Aimé Martin stets die Stelle erfahren, wo Grimarest die Entstehung des *Amour médecin* aus persönlicher Rache ableitet; und in der That kann man die Stelle nicht lesen ohne den ihr beigelegten Prädikaten „absurde“, „pitoyable“ etc. beizustimmen: (vgl. auch Moliériste III. S. 104 ff. in E. Thierry's *Molière et sa troupe au Palais Royal*). Diese subjective Kritik überhebt uns jedoch nicht der Pflicht, an die Erzählung die objective Kritik zu legen, wie es Mesnard V S. 279 ff. im Anschluss an *Elomire* (vgl. *Mol.-Mus.* 4. S. 21—24) gethan. *Elomire* ist zwar nur eine poetische Darstellung einiger Züge aus Molière's Leben von einem gehässigen Standpunkt, aber er enthält doch manches biographische Material. Von ihm stammt bekanntlich Grimarest's Anekdote von der Frau des Arztes und Hauswirthes, welche von Armande aus dem Theater ausgewiesen wird, weil jene eine Erhöhung des Miethszinses gefordert hatte, und in diesem Hauptpunkte folgt Grimarest dem Pamphletisten; der letztere erklärt nur den Streit für die Folge, nicht für die Ursache des *Amour médecin*; und in Betreff dieses Causalnexus geben wir *Elomire* als älterer Quelle gerne den Vorzug vor der neueren. Der Fonds der Erzählung Grimarest's ist also auch hier wieder unbestreitbar wie bis jetzt stets und ohne Ausnahme. (P. Lacroix hat diese Geschichte in veränderter Fassung in einem Buche „*Séjour à Paris*“ etc. von Nemestz, Leyden 1727, entdeckt, und als „ganz neu“ im Moliériste IV. S. 71 (Juni 1882) veröffentlicht, wurde jedoch bereits im Octoberheft von C. Delamp,*)

*) Pseudonym für J. Bilco in Athen, der inzwischen im Alter von 26 Jahren plötzlich gestorben.

der die Grimarest'sche Version für die einzig zulässige hält, auf Grimarest und Elomire verwiesen.

In Betreff der an Grimarest's Bericht über den Médecin malgré lui geübten Kritik kann ich nur wiederholen, was ich in meiner bereits citirten Abhandlung über den Misanthrope (S. 42) gesagt habe: Grimarest behauptet, Molière habe den Médecin verfasst „pour soutenir le Misanthrope“; dagegen empören sich die Franzosen von Aimé Martin bis Mesnard, auf Grund der Angaben Lagrange's, ebenso Mahrenholtz, Molière's Leben und Werke, Heilbronn 1881. S. 223. Allerdings ist es absolut falsch, dass, wie Grimarest sagt, der Médecin von der vierten Misanthrope-Vorstellung an dem letzteren Stück beigegeben worden; er wurde nach der einundzwanzigsten Misanthrope-Vorstellung zuerst in Verbindung mit De Visé's Mère coquette und andren Stücken, und erst vom 3. September an mehrmals mit dem Misanthrope verbunden gegeben. Aber jene Angabe Grimarest's lässt sich aus Lagrange gewiss nicht widerlegen; denn das bleibt feststehend, dass der Médecin die Kasseneinnahmen steigerte. Und warum sollte Molière dies nicht vorausgesehen haben? Warum sollte er nicht an seine Kasse gedacht haben dürfen? Ich kann dies nicht für schimpflich halten, weder für Molière, noch für den Misanthrope. Ein Dichter, der eben den Misanthrope geschrieben, kann doch den Médecin aus keinem andern Grunde schreiben, als um seine Kasse zu füllen; und die stets fallenden Einnahmen des Misanthrope konnten den Schauspieldirector in der That veranlassen, seiner Truppe wieder ein Zugstück zu besorgen.

In der nämlichen unhaltbar subjectiven Weise wie bei der eben erwähnten Gelegenheit wird Grimarest seit Aimé Martin auch da für unglaubwürdig erklärt, wo er Molière zu Rohault schicken lässt, um dessen Hut für den Philosophen im Bourgeois gentilhomme zu borgen, „Rien ne pourrait justifier Molière d'avoir voulu réjouir le parterre aux dépens de l'ami; et cette réflexion suffit pour jeter du doute sur l'anecdote que raconte Grimarest.“ Diese Reflexion genügt keineswegs; trotzdem folgt Taschereau seinem Vorgänger in der rein subjectiven Begründung: „Cette anecdote ne saurait être vraie; Rohault n'avait pas à craindre d'être mis en scène et d'être tourné en ridicule par celui qui s'honorait de son amitié.“ Wie engherzig ist diese Anschauung und wie nichtig diese Kritik! Sie zeigt wenig Verständniss für Molière's Humor; und von dem Wahne ausgehend, dass die Hutentlehnung

zu schauspielerischen Zwecken eine niedrige Denkungsweise zeige, hat sie keinen andern Grund als den Satz a priori: Molière thut nichts Niedriges, der doch nimmermehr zur Grundlage unserer biographischen Quellenkritik gemacht werden kann. Statt aus dem dreimaligen Vorkommen derselben Erscheinung bei drei verschiedenen glaubwürdigen Zeugen auf die Wahrheit der Erscheinung zu schliessen, sind auch Soulié und Taschereau unbegreiflicher Weise dafür, alle diese Zeugnisse für falsch zu erklären. Taschereau führt gegen Ménage, der behauptet, Molière hätte einen Rock Cotin's für die Femmes savantes kaufen lassen, allerdings an, dass Cotin Priester gewesen, dass die Priester nie ohne geistliches Gewand ausgegangen, und dass es absurd gewesen wäre, einem Freier ein geistliches Gewand zu geben; merkwürdig nur, dass Ménage nicht selbst diesen inneren Widerspruch gefühlt haben sollte, wenn er wirklich in seiner Erzählung lag. Ich glaube daher, dass sich Taschereau in Bezug auf das Obligatorische der geistlichen Tracht wohl täuscht, da von einem geistlichen Kleid allerdings nicht die Rede sein kann. — Ohne jeden Grund verwirft sogar Soulié, S. 88, als „très suspecte“ die Anekdote, welche der Präsident Hénault in seinen Mémoires erzählt: Sein Vater habe Molière für den Malade imaginaire den Schlafrock und die Nachtmütze seines Verwandten Foucault verschafft, eines sehr mürrischen und von seiner Familie sehr gefürchteten Mannes, der den ganzen Tag im Schlafrock gearbeitet habe. „L'emprunt de la robe de chambre de Foucault n'est pas plus vraisemblable (!) que l'intention attribuée par Grimarest à Molière de se procurer un vieux chapeau de son ami Jacques Rohault“ etc. Warum Hénault hier unglaublich sein soll, ist gar nicht einzusehen. Das mehrfache Vorkommen derselben Geschichte spricht ganz entschieden wieder für Grimarest.

Die unbedeutenderen Ausstellungen Aimé Martin's übergehend, wende ich mich zu Taschereau, der in seiner vortrefflichen und an gründlicher Gelehrsamkeit hervorragenden Biographie eine grosse Anzahl von Nachrichten aus Grimarest aufnimmt, andre dagegen, theils mit, theils ohne Berechtigung verwirft. Wie schon die Mémoires de Trevoux, l. c. S. 1387, so hielt auch Taschereau in den früheren Auflagen das Motiv der Ablehnung von Conti's Secretärstelle mit Recht für absurd: das Haranguiren des Publicums würde Molière gefehlt haben; doch ist der Ausdruck in dem Zusammenhange bei Grimarest bei weitem nicht so haar-

sträubend als Taschereau ihn in den früheren Auflagen wiedergegeben hatte. Taschereau selbst hat diese Stelle in den späteren Auflagen zu Grimarest's Gunsten corrigirt. — Zu Grimarest's summarischer Angabe der Mitglieder der Wandertruppe notirt Taschereau, dass einige derselben erst in Lyon eingetreten seien. — Dass Molière seine Lucrezübersetzung in's Feuer geworfen, verwirft Taschereau wie die Nachfolger; doch geht ein stichhaltiger Grund erst aus Trallage's Manuscripten hervor, vgl. Mol.-Mus. I. S. 35. Die Anekdote von Molière's Esel im Dom Quixote ist jedenfalls falsch datiert; „quelque temps après le retour de Baron“ würde auf 1670 hinweisen, wo weder Sanche Panse, noch Dom Quixote gespielt wurden. Diese wenigen Ausstellungen sind berechtigt, aber sie betreffen wie alle bis jetzt für berechtigt anzusehenden Kritiken immer nur Nebensächliches, nie den Kern der Sache.

Auch in der Heirathsgeschichte scheint mir der Kern der Sache nicht anfechtbar. Grimarest schreibt: „Il aurait tout gâté de lui (Madeleine) déclarer le dessein qu'il avait d'épouser sa fille. Il prit le parti de le faire sans en rien dire à cette femme. Mais, comme elle l'observait de fort près, il ne put consommer son mariage pendant plus de neuf mois... Cependant la jeune fille... se détermina un matin de s'aller jeter dans l'appartement de Molière, fortement résolue de n'en point sortir qu'il ne l'eût reconnue pour sa femme; ce qu'il fut contraint de faire...“ Taschereau umschreibt: „Grimarest a prétendu que Molière, redoutant le dépit jaloux de Madeleine Béjart, lui cacha pendant neuf mois son mariage avec Armande, et que ce ne fut qu'au bout de ce temps qu'un éclat de la jeune personne étant venu révéler ce mystère, il put consommer cette union. C'est une fable grossière. On ne tient point ce mariage caché à Madeleine Béjart, puisqu'elle signa l'acte de mariage de sa soeur“. Bei dieser Auffassung ist Grimarest's Bericht allerdings eine „plumpe Fabel“, ein „absurdes Märchen“ (Bazin) von „schreiender Unwahrscheinlichkeit“ (Loiseleur, S. 270). Aber lässt sich das „il prit le parti“ etc. nicht auch als ein Entschluss auffassen, welchem die Ausführung nicht auf dem Fusse folgt? Ganz gewiss. Dann würde die Stelle einen andern, und wie mir scheinen will, durchaus annehmbaren Sinn erhalten, umsomehr als dann die mit Lagrange's Register (vgl. Loiseleur, S. 274) genau übereinstimmenden neun Monate des Widerstands der Madeleine, welche nach Lagrange zwischen der Absicht der Heirath und ihrer Ausführung liegen, auch bei Grimarest vor die Heirath fallen würden

und nicht wie bei Taschereau in so unnatürlicher Weise zwischen *célébration* und *consommation*. (Die Behauptung Loiseleur's, Madeleine habe sich nach Grimarest nur der *consommation*, nicht der *célébration* widersetzt, S. 274, ist gradezu verkehrt und liegt nicht im mindesten in Grimarest's Worten; sie verdunkelt den dunklen Punkt nur noch mehr.) Jedenfalls ist der Widersinn der Stelle nicht so klar als Taschereau annimmt, indem er von dem Verbergen eines Heirathscontractes spricht und mit dieser von Grimarest nicht beliebten Klarheit die Stelle absurd macht. Das Wesentliche der Erzählung, Madeleine's Widerstand gegen die beabsichtigte Verbindung, ist nirgends widerlegt worden.

Da wir durch Campardon, *Documents inédits sur J. B. Poquelin Molière*, Paris, 1871. S. 9, S. 31, S. 65, drei amtliche Documente über die am 25. Februar 1662, 9. October 1672 und 13. Januar 1673 stattgehabten Theatertumulte besitzen, so wird die Grimarest'sche Fassung eines solchen Tumultes heutzutage gewöhnlich ignorirt, mit Ausnahme der u. A. von Mahrenholtz, *Molière's Leben und Werke*, 1881. S. 99, und von Lotheissen, *Molière, sein Leben und seine Werke*, 1880, S. 313 citirten Tödtung des Portiers nach vorausgegangener königlicher Ordonnanz der Aufhebung des freien Eintritts für die Leute vom königlichen Hause. Da Grimarest in der Chronologie ganz unzuverlässig und in der Erfindung eigner Verknüpfungen, wie wir gesehen, nicht scrupulös ist, so bin ich der Ansicht, dass er die Ordonnanz vom 9. Januar 1673 im Sinne gehabt und in seiner Bearbeitung der aus Baron's Erinnerung geschöpften *Affaire* dann die in Folge der Ordonnanz am 13. Januar 1673 in der Vorstellung der *Psyché* ausgebrochenen Unruhen mit früheren Unruhen verwechselt und zusammengeworfen hat. Bei dieser Erklärung fällt die Unwahrscheinlichkeit weg, dass die Leute des Königs trotz der affichirten, vorgelesenen und mit Trompetenschall verkündeten Ordonnance es gewagt haben sollten, den freien Eintritt durch Todtschlag zu erzwingen. Bei dieser Erklärung würde auch Taschereau's Bemerkung zu der im Übrigen von ihm in extenso abgedruckten und acceptirten Erzählung Grimarest's gegenstandslos werden: dass der Missbrauch des freien Eintritts der Leute vom Hause des Königs nämlich auch nach dem Befehl nicht aufgehört hätte. Am 13. Jan. 1673 hatten sie dem Befehl gemäss bezahlt; nur zu tumultuiren wagten sie. Als bei dem Chor „*Descendez, mère des Amours*“ die Maschine der Venus herunterkam, brüllten sie, sangen Spottlieder,

trampelten und schlugen gegen die Orchesterwand. La Thorillièr erschien und erklärte sich bereit, trotz des ausdrücklichen Verbots, das Geld zurückzugeben; doch das wollten jene nicht, die sich bald wieder beruhigten, so dass die Vorstellung von Neuem beginnen konnte.

Von der hier erzählten Angelegenheit weiss Grimarest, von der Ordonnanz abgesehen, allerdings nichts; Campardon zieht Grimarest's Erzählung nach Fournel, *Curiosités théâtrales*, in einer abgekürzten Form zur Vergleichung mit dem Falle vom 9. Oct. 1672 heran, einem Falle, der in der That geeignet war, ein Gesuch an den König zu rechtfertigen, wozu, nach Grimarest, die Schauspieler Molière drängten. An diesem Tage wurde nämlich in der *Comtesse d'Escarbagnas* oder im *Amour médecin*, welche beide zusammen gespielt wurden, das dicke Ende einer Tabakspfeife auf's Theater geworfen, während Molière gerade agierte. Es entstand eine kleine Pause und am Schlusse der Vorstellung eine grosse Schlägerei, bei welcher von den Leuten des Marschalls von Grammont ein diesen feindlich gegenüberstehender Mann verwundet wurde. Der *Procureur du Roi* und Molière's Freund Boileau Puimorin, Bruder des Dichters, suchten vergeblich die Leute zu beruhigen. — Die Grimarest'sche Erzählung hat endlich auch Ähnlichkeit mit dem Vorfall vom 25. Februar 1662 vor Beginn der italienischen Comödie im Palais Royal; nur wurde dabei der Portier Germain nicht getödtet, sondern blos heftig angegriffen. Nach den Zeugenaussagen werden dagegen — man weiss nicht woher — zwei Pistolenschüsse abgefeuert, worauf die Gegner des Portiers einmal die Flucht ergreifen, das andre Mal auf dem Platze liegen bleiben, in der dritten Aussage verwundet werden; in der vierten wird nur einer verwundet, in der fünften zwei verwundet und einer getödtet. Bedeutsam ist es, dass sowohl Tiberio (*Scaramouche*) und Ottavio als auch Molière und Du Croisy, welche sich mit den Italienern zur Klage verbanden, constatiren, dass solche Vorfälle täglich passirten. (Am 20. März 1661 verzeichnet Lagrange bekanntlich 55 livres Schmerzensgeld für Germain, „pour sa blessure“.)*) Man kann daher Grimarest's Bericht, von der Or-

*) Im Jahre 1669 wurden am 6. Juli der Chevalier Du Peray, lieutenant aux Gardes, Monsgr. de Beaurepaire, sein Schwager, welcher das Regiment von St. Paul commandirte, Mr. de Marivaux, nebst vier andren Offizieren, öffentlich mit Trompetenschall *peremptorie citirt*, weil sie am 1. Juli in der Italienischen Comödie au Palais Royal gegen zwei Engländer, Mylord Can-

donnanz abgesehen, im Grunde unbedenklich als einen vierten Fall annehmen, der sich, da Hubert und Béjart darin figuriren, zwischen des ersteren Eintritt, Ostern 1664, und des letzteren Pensionnirung, Ostern 1670, zugetragen haben müsste. Die charakteristischen Momente seiner Erzählung sind: der Tod des Portiers; des als Greis costümirten Béjart Bitte: einen alten Mann zu verschonen; dann, wie Hubert in dem in die Mauer geschlagenen Loch stecken bleibt, und was wichtiger als alles dieses ist: Molière's Klage beim Könige und die — neuerdings meist ohne Grund ignorirte — wirkungsvolle Anrede des Dichters an die versammelten „Gens-darmes.“ Es ist nicht denkbar, dass Grimarest diese Geschichte rein erfunden haben soll.

„Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.“

Auch für folgende von Taschereau angefochtene Stelle lässt sich ein Anhaltspunkt gewinnen: „Les comédiens voulurent absolument qu'il y eût double part sa vie durant toutes les fois qu'on la jouerait (Tartuffe). Ce qui a toujours été depuis très régulièrement exécuté.“ Taschereau hierzu: „Il y a là autant de confusion que de mots“; und er weist mit Recht darauf hin, dass Molière seit 1662 bereits doppelten Antheil, für sich und seine Frau, bezog, was Grimarest allerdings nicht erwähnt. Dieser hat jedoch wahrscheinlich von dem besonderen Autorenantheil gehört, den Lagrange grade in der blühenden Tartuffezeit zweimal verzeichnet: Ostern 1669 von der jährlichen Pension (6000 £) und Januar-Februar 1670 von dem Honorar für das Spiel in St. Germain und Chambord (12,000 £).

Grimarest schreibt im Anschluss an eine Kritik über die Femmes Savantes: „Le roi n'avait point parlé à la première représentation de cette pièce. Mais à la seconde qui se donna à St.-Cloud, Sa Majesté dit à Molière... qu'elle était très bonne... Ainsi il donna sa pièce à Paris avec confiance le 11^e de Mai 1672.“ Hierzu Taschereau: „Grimarest se trompe sur la date et n'est pas mieux informé pour le surplus... Le Registre de Lagrange nous prouve que Paris et non la cour vit la première représentation.“ Taschereau hätte bemerken sollen, dass, wenn nicht ein Druckfehler vorliegt, Grimarest sich zunächst nur verschrieben hat, in-

dish und den Grafen von Rochester den Degen gezogen und denselben einige Stiche gegeben hatten. (Ungedruckte Notiz aus den Berichten des brandenburgischen Agenten Beck an den Grossen Kurfürsten, Kgl. Geh. Staatsarchiv zu Berlin).

dem er Mai statt Mars schrieb (beim Cocu hat er umgekehrt 28. Mars für Mai gedruckt), und dass Lagrange im Februar 1672 bei den Hofvorstellungen die Comtesse d'Escarbagnas „und andere“ notirt, worunter möglicherweise doch auch die Femmes savantes gewesen sein könnten. Sicherlich falsch ist wieder nur die Ordnung; die Vorstellung in der Stadt ging derjenigen in St. Cloud, welche durch Lagrange bestätigt wird, voraus.

Wenn die seither angeführten Kritiken Taschereau's zum Theil begründet sind, so sind die folgenden entweder willkürlich subjectiv oder verfehlt. Mit dem Worte „unwahrscheinlich“ glaubt er oft dem kritischen Bewusstsein zu genügen. Doch was erscheint ihm nicht alles als „unwahrscheinlich“! Warum soll Mademoiselle de Brie, zumal zu verschiedenen Zeiten, nicht dem einen als schön, dem andern als ein „wahres Skelett“, dem einen als dumm, dem andern als verständig erschienen sein? Warum sollte Molière dem jungen Racine nicht jede Woche einen Act zu dichten aufgegeben haben? Warum sollte Molière nicht einmal vorübergehend bedauert haben, dass er den Tartuffe gemacht? Hatte er doch genug davon zu leiden! Warum sollte er nicht das Dandin-Original durch eine Vorlesung in dessen eigenem Hause für sich eingenommen haben? Der Zug sieht Molière doch so sehr ähnlich.

Weil Mademoiselle Poisson Molière's Charakter „complaisant et doux“ nennt, gestattet Taschereau nicht, dass Molière bis zu Zuckungen (convulsions) hätte erregt werden können. Und doch findet es sich gar oft, dass ein sonst sanfter Charakter zu plötzlichen Zornesausbrüchen neigt. Moland, der Grimarest's Charakterbild Molière's im Allgemeinen annimmt und nur gegen die „pantalonnade italienne“ der Ausschmückung sich ereifert, will nicht einmal zugeben, dass Molière bitter und gallig gewesen sein könne.

Verfehlt ist Taschereau's, von Bazin und Andren wiederholte Behauptung: die *Précieuses ridicules* seien nie in der Provinz gespielt worden; denn aus der erschöpfenden Behandlung dieser Frage bei Despois II. S. 8—10 geht hervor: wenn sie auch in ihrer jetzigen Gestalt erst 1659 verfasst wurden, so ist doch die Annahme nicht ausgeschlossen, dass eine Farce ähnlichen Inhalts als Embryo schon früher existirt hat und auch in der Provinz aufgeführt wurde. Dass sich Farcen zu späteren grösseren Stücken entwickeln, ist ja in Molière's dichterischem Leben ein gewöhnlicher Vorgang. Verfehlt ist Taschereau's Kritik der heimlichen

Ehe zwischen Modena und Madeleine, welche nach Soulié, S. 73, gar nichts Unwahrscheinliches hat. Verfehlt ist auch Taschereau's Kritik, welche die Lettre sur le Misanthrope von De Visé betrifft; denn, wenn es auch (D.-M. V. S. 369) nicht haltbar ist, dass der Brief erst nach Molière's Tode wieder gedruckt und vorher verbrannt worden sei, so bleibt doch so viel von Grimarest bestehen: dass Molière mit dem Briefe nicht zufrieden war, eine Angabe, die Taschereau ebenfalls zurückgewiesen hatte. Verfehlt ist auch folgende Kritik, die in ihrem Eifer sogar auf eine Verläumdung Grimarest's hinausläuft, und die wir deshalb richtig zu stellen haben: „Si ce biographe se fût borné à dire que ses „(Molière's) chagrins avaient rendu son caractère un peu irritable „et surtout, s'il n'eût pas ajouté à cette première exagération des „assertions trop évidemment fausses, en prétendant que la vanité „était son seul mobile et qu'il n'était charitable que par ostentation, „on aurait pu y ajouter quelque foi. Mais on voit là trop ouverte- „ment, comme l'a dit J.-B. Rousseau, le dessein de déshonorer Mo- „lière.“ Bei dem geringsten Schatten, der auf Molière fallen könnte, sofort von einer Absicht zu reden, ihn herunterzureissen: das ist doch keine objective Kritik! Und am wenigsten gibt Grimarest zu einer solchen Bemerkung Anlass, da er für Molière voll von Bewunderung ist. Noch weniger aber kann es gebilligt werden, dass Taschereau Grimarest's Worte hier einfach verdreht. Von „vanité“ und „ostentation“ sagt Grimarest kein Wort; noch weniger behauptet er, dass sie die „seuls mobiles“ gewesen. Die betreffende Stelle ist weit unschuldiger: „Il était très sensible au „bien qu'il pouvait faire dire de tout ce qui le regardait: ainsi il „ne négligeait aucune occasion de tirer avantage dans les choses „communes, comme dans le sérieux, et il n'épargnait pas la dépense „pour se satisfaire; d'autant plus qu'il était naturellement très libéral. „Et l'on a toujours remarqué qu'il donnait aux pauvres avec „plaisir, et qu'il ne leur faisait jamais des aumônes ordinaires.“

Kein Kritiker Grimarest's ist so weit gegangen als Bazin, und kein Kritiker ist rascher widerlegt als Bazin.

Grimarest sagt von Molière's Eltern: „Ces bonnes gens n'avaient „pas de sentiments qui dussent les engager à destiner leur enfant à „des occupations plus élevées: de sorte qu'il resta dans la boutique „jusqu'à l'âge de quatorze ans.“ Ohne Noth ereifert sich Bazin: Man habe den Alten als albern, stupiden, bornirten Tyrannen darstellen wollen, der seinen Sohn absichtlich in Verdummung

habe halten wollen. Nichts von dem bei Grimarest; daher hat Loiseleur, *Les points obscurs de la vie de Molière*, Paris 1877, S. 28, recht, an der ganz natürlichen Darstellung Grimarest's festzuhalten. (Vergl. *Mol.-Mus.* I. S. 16; auch der zweite dort angeführte angebliche Irrthum ist nicht auf Grimarest's Rechnung zu schreiben.)

Die Reise Ludwig's XIII nach Narbonne hat Bazin als kompetenter Historiker zuerst richtig datirt: 27. Januar bis 23. Juli 1642. Aber in der unkritischsten Weise schmäh't Bazin unsern Grimarest: er wisse doch gar nichts und wolle uns immer noch mehr erzählen, als er wisse. Molière könne die Reise nicht mitgemacht haben. Seitdem sind immer mehr Belege für die Möglichkeit einer Theilnahme Molière's an's Tageslicht gekommen: Das Vierteljahr, in welchem Vater Pocquelin seinen Dienst hatte (April bis Juli) fällt in die Zeit der Reise; da der Vater nun während dieser Zeit in Paris war, wie Soulié, S. 24, nachgewiesen, musste er sich vertreten lassen; und wenn auch hohes Alter des Vaters nicht der Grund zur Vertretung war (vgl. oben), so konnten doch andre Gründe zur Vertretung vorliegen. Dazu hat Molière auf seinen Wanderungen später grade diejenigen Orte aufgesucht, die auf der Narbonner Reise berührt wurden. — Molière's Advocatur (vgl. oben) bestreitet Bazin mit dem nichtssagenden Satze: „Nous en doutons fort, parce que le „temps nous paraît manquer à ce résultat naturel de ses études.“

„Monsieur le Prince de Conti, qui l'avait fait venir plusieurs „fois jouer dans son Hôtel, l'encouragea... et... lui ordonna de le „venir trouver en Languedoc.“ Bazin nennt dies eine „grossière bévüe.“ Trotzdem ist Molière's Anwesenheit in Paris im April 1651 durch Soulié, S. 48, constatirt, und Conti, aus der Haft entlassen, konnte den Dichter in Paris empfangen. — Conti bot Molière nach Sarrazin's Tod dessen Secretärstelle an. Bazin bezweifelt dies; er fingirt geradezu: Molière sei zur Zeit von Sarrazin's Tod, der zu Montpellier im December 1654 stattfand, noch in Lyon gewesen, während im Gegentheil die Truppe im Winter 1654—55 in Montpellier spielte und Cosnac's Mémoires sogar berichten, dass Conti am Todestage Sarrazin's Comödie spielen liess, vgl. meinen Aufsatz: Molière's Wanderungen in der Provinz in der Zeitschrift für neufrz. Spr. und Lit. von Körting und Koschwitz, II. S. 30 und 38.

Bazin bezweifelt auch die berühmte Anekdote: „Courage, Molière, voilà la bonne comédie!“ u. s. w. „Elle nous a tout l'air d'avoir été fait après coup; elle date de 1705, et ce qui est pis, elle vient de Grimarest.“ Despois druckt diese Worte ohne ein Wort der Kritik ab. Ich erkenne hier wie überall Boileau's Fragezeichen an und halte eine gewisse Reserve bei Grimarest für geboten. Aber wer nicht einmal zeitgenössischer Augen- und Ohrenzeuge ist und Alles läugnen will, was möglicherweise erfunden sein kann, der macht jede Forschung unmöglich, bei dem fängt die Kritik an aufzuhören.

Mit Bezug auf den Misanthropen hat Mesnard bereits Grimarest's Nachrichten gegen Bazin's geistreich-masslose Kritik (milde ausgedrückt: „ce ton d'assurance un peu tranchante“, s. Loiseleur, S. 20) wieder zu Ehren gebracht, s. D.-M. V. S. 358 ff.: „Probablement Grimarest n'était pas mal informé, lorsqu'il écrivait „que le Misanthrope avait été lu par l'auteur à toute la cour avant „la représentation du 4 juin“, etc. — Die kalte Aufnahme des Misanthrope sei reine Erfindung, sagte Bazin nur um Grimarest zu tadeln und um auf der nämlichen Seite mit andern Worten dasselbe zu sagen, was Grimarest gesagt hatte: dies weist Mesnard zur Genüge nach, und er stürzt damit zugleich auch Moland's mit Bazin hierin übereinstimmende Ansicht (vergl. I. S. CXCVI).

Die bei Gelegenheit der Amants magnifiques zwischen Molière und Bensserade spielende Affaire ist im Wesentlichen durch Talle-
mant's Vorrede zu Bensserade's Werken, D.-M. VII. S. 357, zur Genüge bestätigt. Der Grimarest'sche Zusatz, der nach Bazin die ganze Geschichte unverständlich machen soll, wird von Taschereau ruhig acceptirt, von Mesnard dagegen mit einem Fragezeichen versehen. Ich kann den Zusatz weder für unverständlich halten, noch anerkennen, dass irgend ein stichhaltiger Grund dagegen geltend gemacht worden ist. — Geradezu unwahr ist die Behauptung Bazins: Grimarest lasse Molière die Mariage forcé für das Maifest 1664 verfassen. Auch Bazin wird von seinem Eifer geradezu zu Verläumdungen geführt. Je mehr man unsinnige Behauptungen in die „Vie de Molière“ einschwärzt, desto mehr verliert sie natürlich an Glaubwürdigkeit. Von dem ganzen Résumé der Fehler Grimarest's bei Bazin, 2^e éd. 1851. S. 153—154, bleibt nichts bestehen, als die bekannte chronologische Ungenauigkeit in Betreff des Tartuffe, Misanthrope und Avare.

Wie leichtsinnig Bazin argumentirt, lässt sich am eclatantesten an folgendem Satze demonstriren: „Nous ne voyons nulle part, et il est contre tous les exemples en choses pareilles, que le „Bourgeois gentilhomme ait été joué deux fois de suite dans le même „lieu.“ Ein Blick in die von mir aus Lagrange zusammengestellte Tabelle der Hofvorstellungen, Mol.-Mus. Heft 4. S. 114 ff. lehrt jedoch, dass Lagrange nicht weniger als 7 solcher von Bazin verneinten Fälle anführt, worunter sogar 4malige Wiederholungen unmittelbar hintereinander und an demselben Orte vorkommen. Zugleich sieht man, dass Lagrange von Ende 1669 an im Aufzeichnen der Hofvorstellungen sehr nachlässig wird, was die Wahrscheinlichkeit des Berichts von Grimarest noch erhöht. Nichts hindert also die Wahrheit der Grimarest'schen Erzählung.

Der eine Fall wäre genügend, um Bazin's gegen Grimarest gerichtete Kritik entscheidend aus dem Felde zu schlagen. In ihm fällt die stärkste Autorität, die nach Boileau gegen Grimarest geltend gemacht wird; und mit ihm fällt auch die Kritik derer, die sich auf ihn stützen. Dabei liegt es mir jedoch sehr ferne, Bazin's grosse Verdienste um die Molièrebiographie bestreiten zu wollen. Es zeigt sich eben bei Bazin, dass sich die Kritik in ihrem kritischen Übermuth sehr weit verirren kann, sobald sie den Boden der reinen Objectivität verlässt, sobald sie mehr bestreiten will, als wozu sie dringende Veranlassung hat. Hat die üppig wuchernde Hypothese schon die heilloseste Verwirrung in die Molièrebiographie gebracht, so hat die subjective Manier der Kritik zu dieser Verwirrung auch das ihrige beigetragen.

Dass der Biograph, den Boileau nicht einmal genannt haben wollte, seine guten Quellen oft sehr schlecht wiedergegeben hat: wer wollte dies Bazin bestreiten? Ja wir unterschreiben auch Bazin's Charakteristik des Grimarest in vielen Punkten: „un homme „sans nom, sans autorité, sans goût, sans style,... un de ces besogneurs subalternes qui touchent à tout et gâtent tout ce qu'ils touchent, autorisés à leurs méfaits par la coupable apathie des honnêtes gens.“

Unter den Nachfolgern Bazin's ist Mahrenholtz noch über ihn hinausgegangen, indem er Grimarest der Frivolität bezüchtigte — ein Vorwurf, der bis dahin noch von Niemand gemacht worden war, und der nicht widerlegt werden kann, weil er nicht mit klaren Beispielen belegt worden ist.

Im Übrigen ist die Nach-Bazin'sche Grimarest-Kritik mehr und mehr in eine massvollere Beurtheilung des ersten Molièrebiographen — selbst diesen Namen möchte ihm Bazin streitig machen — eingelenkt. Da ich die wichtigsten Détails aus Soulié, Moland, Loiseleur und Despois-Mesnard bereits gelegentlich vorbringen musste, so genügt es hier, die Stellung der hervorragendsten neueren Moliéristen im Allgemeinen zu characterisiren.

Ohne im geringsten Grimarest's grosse Schwächen zu verkennen, ist Soulié, wie wir, der Ansicht, dass der alte Biograph vielfach angeschwärzt wurde, obwohl er für die Molièrebiographie von thatsächlichem Nutzen war. So lautet das Urtheil eines Mannes, der der Molièreforschung nicht nur mehr als Grimarest, sondern auch bedeutend mehr als Bazin genützt hat. Ebenso unpartheiisch urtheilt Moland, 1. Auflage. VII. S. 504: Wir dürfen die Détails der „Vie de Molière“, die den Charakter jener Zeit besser als die Nachfolger wiedergibt, nicht vernachlässigen; wir müssen sie mit Vorsicht und aller möglichen Controle benutzen ohne sie weiter zu verschreien. In derselben oder in ähnlicher Weise urtheilen auch Schweitzer, Loiseleur, Lacroix, Malassis, De La Rounat im XIX Siècle, 1. Juni 1875, u. A. m. Schweitzer, Mol.-Mus. S. LXXXVI ist mit vollem Recht entrüstet, dass die „Vie de Molière“ noch „unnütz gefunden und nach Herzenslust geschmäht wird“, dass sie „grade“ von denen am meisten discreditirt worden, die sie vor Allen in Gebrauch gezogen.“

Bei aller Objectivität in der Behandlung der einzelnen Fälle, erkennt Despois doch Bazin im Allgemeinen noch in vollem Umfange an, so dass er diesen z. B. II. S. 13 an seiner Statt sprechen lässt. Obwohl er Grimarest in Betreff der *Précieuses*-Frage II. S. 8—10 Gerechtigkeit widerfahren lässt, geht er doch II. S. 144 anderseits so weit, Grimarest's unschuldigen Bericht von Stimmen, welche den *Cocu* tadelten, als „vague“ zu verwerfen, ja Martinière's Autorität wird ihm durch dessen Glauben an Grimarest gemindert, III. S. 124. Mesnard hat Bazin's Autorität im V. Bande abgeschüttelt; er retabliert hier Grimarest gegen Bazin, S. 358; er erkennt auch in andren Fällen, z. B. S. 280, den „fond de vérité“ an. Dabei verkennt Mesnard, VI. S. 330, keineswegs, dass Grimarest's Mittheilungen nicht „erster Quelle“ sind; er nennt ihn: „très sujet à caution“ (VI. S. 144), „souvent mal informé ou même trop inventif“; er verwirft mit vollem Rechte die ganz verwirrte *Avare*-Chronologie, VII, 3; und es würde ihm

schwer halten, die Rache Molière's an Bensserade in Grimarest's Fassung anzunehmen, VII, S. 357. Aber er erkennt ihn an, wo er ihn anerkennen kann, VI. S. 144, 211, 330, 494; und VII, S. 215 heisst es sogar von ihm: „Ce n'est point un témoignage de „si peu de valeur qui permettrait d'affirmer que le plaisant person-
nage (Pourceaugnac) n'est pas un portrait fait d'imagination.“ Wie hieraus ersichtlich, ist Mesnard's Verfahren Grimarest gegenüber ein rein objectives: er weiss genau, was er von Grimarest zu halten hat und benutzt ihn mit aller Vorsicht und Zurückhaltung; aber er schiebt ihn nicht einfach bei Seite.

Mit aller Reserve, insbesondere mit dem Vorbehalte des Boileau'schen Fragezeichens, habe ich durch Zurückweisung unberechtigter subjectiver Kritik den alten Grimarest in einer Anzahl von Nachrichten wieder zu retabliren gesucht; und wenn auch einerseits manche der von mir vorgebrachten Punkte einer Discussion fähig sind, andererseits unmöglich alle zu weiterer Untersuchung anregende Punkte hier vorgebracht werden konnten, so glaube ich doch überzeugend nachgewiesen zu haben, dass die seitherige Grimarest-Kritik in vielen Punkten auf schwachen Füßen steht, dass die Unglaubwürdigkeit Grimarest's bei Weitem nicht so gross ist, als Bazin und seine Nachfolger anzunehmen gesonnen sind.

Wir mussten zwar anerkennen: Grimarest ist seiner Aufgabe nicht gewachsen, seine Kritik ist ungeschickt; er hat sich in einigen Namen und Daten geirrt und die Chronologie stark vernachlässigt. Er hat, nach Boileau, nicht gewusst, was alle Welt wusste; von dem, was er gewusst, hat er aus loyalen, religiösen und anderen Gründen vieles nicht gesagt; und das, was er gesagt hat, auf seine Weise herausgeputzt, ausgeschmückt und wohl hie und da in einen von ihm erfundenen Causalnexus gebracht. Die „Vie de Molière“ kann also das Prädikat „glaubwürdig“ in vollem Umfange nicht beanspruchen, wie längst anerkannt.

Aber wenn wir auch noch eine Anzahl von Ungenauigkeiten hinzurechnen (welche bis jetzt noch nicht vorgebracht sind, weil es sich nicht der Mühe verlohnt; ich denke z. B. an „jour suivant“ statt „à la deuxième représentation“ und dgl. m.), so ist es doch keinem Zweifel unterworfen, dass die Anzahl der durch bessere Quellen beglaubigten Thatsachen, wie z. B. fast alle (mehr als 30) Daten, unverhältnissmässig viel

grösser ist, als die Zahl der nachgewiesenen Fehler, und dass der bei weitem grösste Theil der nicht anderweit beglaubigten Nachrichten, für welche Grimarest also die einzige Quelle ist, im Wesentlichen entweder unangefochten geblieben oder mit unzureichenden Gründen bekämpft worden ist. Zu diesen gehören nicht nur die allgemein anerkannten, sondern auch die von uns retablirten, sowie eine Reihe von solchen Nachrichten, die neuerdings mit Unrecht ignorirt zu werden pflegen. Und diese Nachrichten enthalten nicht nur eine Menge von Thatsachen, sondern auch eine grosse Reihe von bemerkenswerthen Aussprüchen Molière's und Urtheilen des Publikums über seine Werke; endlich eine Anzahl von Anekdoten, auf welche wir zwar kein Gewicht legen, die aber doch zum Theil sehr charakteristisch sind, und die, wie Grimarest in seiner Réponse ausführlich auseinandersetzt, zur Illustration von Molière's Charakter bestimmt sind. Diesen zu schildern, der Wahrheit gemäss, „tel qu'il était“, war Grimarest's Hauptaufgabe, die er in vollem Masse erreicht, und um derentwillen er Andres vernachlässigt hat. Wenn Aimé Martin, wenn Taschereau, wenn selbst Soulié, Moland und Andre dies und jenes nicht annehmen wollen, weil es in ihr Molièrebild nicht passt, so beweist dies nicht das geringste gegen Grimarest; im Gegentheil: da er auch weniger schöne Züge nicht verschwiegen hat, macht er nur den Eindruck um so grösserer Lebenswahrheit. Wir können mit Malassis, Schweitzer und Andren (vgl. Mol.-Mus. I. S. XCVII) dreist behaupten: Molière's Charakterbild stammt in seinen wesentlichen Zügen von Grimarest. Von den späteren haben selbst diejenigen, die den Biographen verschrien haben, im Wesentlichen aus ihm geschöpft: der beste Beweis, dass wir Grimarest nicht entbehren können. Eine übertrieben ungünstige Ansicht über ihn hat nur bewirkt, dass eine Menge von kleinen Zügen mehr und mehr unbeachtet gelassen wurden. Ihnen wird in Zukunft grössere Beachtung zu schenken sein, wie überhaupt keine Nachricht Grimarest's ohne Untersuchung zu verwerfen ist.

Dies ist das bis jetzt nirgends in so vollem Maasse anerkannte Resultat unsrer Untersuchung, aus welcher überall unser Haupt- und Schlusssatz hervorgeht: Grimarest hat unter den oben ausgeführten Einschränkungen, und soweit wir dies zu controliren überhaupt im Stande sind, nicht eine

einzigste Sache vorgebracht, der nicht ein wahrer Kern zu Grunde liegt. In diesem Sinne erfülle ich also hier die Grimarest'sche Prophezeiung: „Plus les temps s'éloigneront, „plus l'on travaillera, plus aussi on reconnaîtra que j'ai atteint la „vérité et qu'il ne m'a manqué que de l'habileté pour la rendre.“

Der von uns gewonnene Satz ist für die Molièrebiographie insofern von Bedeutung, als er das seither vielfach beliebte Verfahren ausschliesst, Grimarest einfach zu verwerfen, oder ihn nur da zu benutzen, wo es dem jeweiligen Biographen grade passt. Unser Satz zwingt zur Untersuchung, veranlasst zum Abschälen der Grimarest'schen Zuthaten und führt zur Erkenntniss des wahren Kernes seiner Vorlagen. Wir erkennen es als unsre Aufgabe: durch den Grimarest'schen Schleier hindurch bis zu seinen glaubwürdigen Quellen vorzudringen. Denn der Werth der „Vie de Molière“ beruht eben weniger in ihr selbst als in den ihr zu Grunde liegenden Quellen.

Miscellen.

Vom

Herausgeber.

über
1. Leibnitz ~~von~~ und für Molière.

Leibnitz's deutsche Schriften von Dr. Guhrauer.

Berlin 1840 S. 463. Brief 4.

An den Herausgeber der Monatlichen Unterredungen.

(Herrn Wilhelm Ernst Tenzel. *)

„Weilen ich sehe, dass die Monatlichen Herrn Unterredner im Zweifel stehen wegen Zeit des Absterbens des berühmten Molière, und vermuthen, es möchte beim Baillet ein Druckfehler eingeschlichen

*) Zum Augusto (pag. 637) hat Herr Hofrath Leibnitz von Hannover eine Erinnerung wegen des Jahres, da Molière gestorben, und wegen der Lebensbeschreibung des P. de la Chaise eingesendet, welche wir von Wort zu Wort anfügen, und im übrigen den Leser auf die neulichst herausgekommene teutsche Edition von Molière Schriften, denen sein Leben vorgesetzt, weisen wollen.“ Tenzel Monatl. Unterr. 1694. 1005—1017.

sein, wenn solches ins Jahr 1673 gesetzt wird, indem bei der Grabschrift, so Huetius dem Molière gedichtet, der Tag benennt 13 Cal. Febr. 1678, so kann darauf dienen, und wohl versichern, dass der Druckfehler bei dem Epitaphio Huetiano sein müsse. Aus den zusammen gedruckten Werken des Molière ist zu sehen, dass die Comödie, genannt des Molière Geist, (Ombre de Molière) nicht von ihm, sondern von einem Andern zu seinem Lobe, nach seinem Tode gemacht, aber doch gleichwohl den Werken beigelegt worden, darinnen ihn die, so er in seinen Spielen durchgezogen, beim Pluto verklagen und er zwischen Plauto und Terentio eine Stelle in den Elisäischen Feldern bekommt,*) bereits im Jahre 1674 auf öffentlichem Schauplatz vorgestellt worden.“

„Es ist auch sonst bekannt, dass Molière, als er den eingebildeten Patienten (Malade imaginaire), so damals noch ein neues Stück, selbst spielen wollen, in wärender Action wahrhaftig krank worden, und bald darauf verschieden. Nun bezeugen die Werke, dass der Malade Imaginaire im Jahre 1673 herfür kommen. Aber was darf es viel Schliessens? ich bin selbst zu der Zeit, da Molière gestorben, zu Paris gewesen, und habe sowohl ihn, als hernach seinen Geist spielen sehn.“

Mein Freund, der Prof. Humbert, der in seiner schon ihres Stoffreichthums wegen höchst wichtigen Schrift „Deutschlands Urtheile über Molière“ (siehe hinten Mahrenholtz über dieselbe) diesen Brief bereits veröffentlicht hat, bringt dann im Anschluss an denselben eine Stelle aus Lessing's Leben von Danzel (Neue Ausg. II. S. 148), die dahin lautet, „dass Leibnitz Molière's Lustspiele gegen den Eifer eines Bossuet in einem Epigramm gerächt habe.“ Dieses Epigramm hat Humbert vergebens in den Schriften Leibnitzens gesucht und suchen lassen. Ich glaube, dass damit kein anderes gemeint sei, als das nachfolgende, mit der Ueberschrift „Aux Docteurs Anticomédiens“, das ein Gönner des Mol.-Mus., der gelehrte Oberbibliothekar der Breslauer Stadtbibliothek,

*)

Pluton.

Mais il est temps de prononcer
En quel endroit je dois placer
Ton ombre avec sa memoire.
Que la posterité t'en choisisse le lieu
Et tandis qu'elle ira travailler à ta gloire
Entre Terence et Plaute occupe le milieu.

Schluss des Ombre de Molière von Brécourt.

Dr. Markgraf, auf Vermittlung meines besten Freundes, des Geheimraths Dr. Graetzer, in diesen Tagen erst für mich aus Leibnitz' Schriften herausgefunden hat. *)

Schon die Aufschrift im Citate aus Danzel, an einen Bossuet, entspricht der in dem gefundenen Epigramm, das gegen die ganze Clique der Geistlichen gerichtet ist, die gegen das Theater zeterten, und für die Bossuet in seinen „Maximes et Reflexions sur la Comédie“ mit dem ganzen Gewichte seines Ansehens als Kirchenfürst und seiner theologischen Gelehrsamkeit so erfolgreich eintrat, dass ein Angriff auf diese allerdings vor Allem auf ihn gemünzt ist. Uebrigens ist mir schon deshalb das Vorhandensein eines direct an Bossuet adressirten Epigramms Leibnitzens unwahrscheinlich, weil ein solcher persönlicher Ausfall auf den angesehensten Prälaten Frankreichs durchaus nicht zu der weltmännischen Reserve passen würde, die Leibnitz, wie wir wissen, zu allen Zeiten kennzeichnete. Da ich im Obigen Boursault besonders behandelt habe, so mag hier noch erwähnt sein, dass eigentlich Boursault Vater und Sohn diese neue **) Theaterverketzerungsliteratur auf dem Gewissen haben. Caffaro, der Superior der Theatiner in Paris, ward durch den Sohn mit den Theaterstücken des Vaters bekannt und liess sich um so leichter zur Abgabe eines schriftlichen Urtheils über die Vortheile verleiten, welche das Theater, wenn es dergleichen Aufführungen bringe, für die christliche Moral haben könne, da ihm die kirchliche Gesinnung des Vaters längst bekannt war.

Das hierauf bezügliche Schreiben liess Boursault ohne Caffaros Wissen der Ausgabe seiner Werke von 1694 vordrucken.

Darob erhob sich ein wahrer Sturm von Protesten gegen den armen Klosterbruder, der niemals, wie er in seiner veröffentlichten Retractionsschrift äusserte, ein Theaterstück vollständig gelesen, noch ein Theater besucht hatte. Die Sorbonne intervenirte, der Erzbischof von Paris enthob ihn seiner Stellung und Bossuet begnügte sich nicht mit einem langen Briefe, in dem er Caffaros Dissertation Wort für Wort widerlegte, sondern nahm noch die

*) Mögen diese Herren meinen verbindlichsten Dank für diese neuen Bemühungen um die Förderung meines literarischen Unternehmens hiermit entgegennehmen.

**) J. Armand de Bourbon, Prince de Conti. *Traité de la comédie et des spectacles*. Neudruck von K. Vollmöller, Heilbr. Gebr. Henninger 1881.

Gelegenheit wahr, seine obengenannte Schrift, welche die Molière'schen Stücke besonders brandmarkte, zu veröffentlichen.

Hier das Epigramm:

Aux Docteurs Anticomédiens

à l'occasion des livres des Theologiens contre le Théâtre.

Mad. l'Electrice m'ayant envoyé des vers, voici l'extrait de ma reponse avec mes vers pour la comedie. Il me semble que la comedie fournit un excellent moyen d'instruire les hommes. C'est pourquoy je crois qu'il faut plus tost songer à la rectifier qu'à la rejeter.

Severe, directeur des hommes,
Sçavez vous, qu'au siecle ou nous sommes,
Un Moliere edifie autant que vos leçons?
Le vice bien raillé n'est pas sans penitence,
Il faut pour reformer la France
La Comedie ou les Dragons. *)

1694.

L.

Leibnitzen's gesammelte Werke. Erste Folge: Geschichte.
Bd. IV. p. 306.

Leibnitz und Chapuzeau.

Von Chapuzeau, dem Theaterschriftsteller des siebzehnten Jahrhunderts und dem Freunde Molière's, von dem schon berichtet wurde, dass er Protestant von Hause aus, in seinem 16. Jahre zum Katholicismus übergetreten sei, nach wenigen Jahren seinen neuen Glauben abgeschworen habe, (Mol. Mus. I. H. S. LXVIII) um Theologie zu studiren, theilt Leibnitz in seinem Tagebuche unterm 30. Aug. 1696 die jenem vom Hasse gegen das Papstthum eingegebene paradoxe Auslassung mit. „Er will dem Papste die Sainteté nicht geben. Schicke sich übel in der Historie, wenn man sagen wollte: La Sainteté comme Alexandre VI a fait empoisonner certains cardinaux.“ (Siehe Grotefeld, Leibnitz-Album. Hannover 1846 fol. S. 9.)

*) Die sogenannten Dragonaden, die gewaltsame Katholisirung der Protestanten nach Widerrufung des Edicts von Nantes 1685, durch in deren Wohnorte einquartierte Dragonerabtheilungen.

Aus von Fontenelle's Gesprächen der Todten. *)

Uebersetzung von Gottsched.

Paracelsus und Moliere.

Molière.

Um Eures blossen Namens willen, würde ich Euch schon lieben, mein Paracelsus. Sollte man doch denken, Ihr wäret etwa ein Griech oder Lateiner: und Niemand würde sichs einbilden, dass Paracelsus ein schweizerischer Philosoph gewesen.

Paracelsus. So schön dieser Name ist; so berühmt habe ich ihn gemacht. Meine Schriften sind allen denen sehr nützlich, die sich um die Erkenntniss der Natur und ihrer Geheimnisse bemühen; insonderheit aber denen, die sich bis zur Erkenntniss der Geister, und der elementarischen Einwohner erheben.

Molière. Ich begreife es ganz leicht, dass dies die wahrhaften Wissenschaften sind. Die Menschen, welche man täglich vor Augen hat, zu erkennen, das ist nichts sonderliches: ein jeder ist dazu vermögend. Aber die Geister zu erkennen, welche man nicht sieht, das ist ganz was anders!

Paracelsus. Sonder Zweifel. Ich habe sehr genau gelehret, welches ihre Natur sey; was sie für Verrichtungen und Neigungen haben; was für Gattungen es unter ihnen giebt, und was für Macht sie in der Welt haben.

Molière. Wie glücklich seyd Ihr gewesen, da Ihr alle diese Dinge verstanden habt: denn um so viel besser werdet Ihr alles, was den Menschen angeht, verstanden haben. Indessen haben es doch sehr viele nicht einmal so weit bringen können.

Paracelsus. O! es ist ja kein Philosoph so klein, der es nicht so weit gebracht hätte.

Molière. Ich wills glauben. Also war Euch denn von der Natur der menschlichen Seelen, ihren Wirkungen und ihrer Vereinigung mit dem Körper, keine Schwierigkeit mehr übrig geblieben?

Paracelsus. Die Wahrheit zu sagen; es ist nicht anders möglich, als dass wir allezeit einige Schwierigkeiten in diesen Materien übrig behalten müssen. Allein man weiss davon schon so viel, als die Philosophie davon lehren kann.

Molière. Habt Ihr denn nichts mehr verstanden, als das?

Paracelsus. Nein. Und ist das nicht genug?

Molière. Genug? Das ist noch gar nichts! Und Ihr habt also von den Menschen, die Ihr noch nicht erkannt hattet, einen Sprung bis zu den Geistern gethan?

Paracelsus. Die Geister haben nun schon etwas, so unsere natürliche Neugierigkeit sehr erwecket und an sich zieht.

*) Seite 308, Leipzig, Breitkopf. 1751. In 8°.

Molière. Ja! es ist aber nicht eher erlaubt daran zu denken, als bis man an dem Menschen nichts mehr wird zu erkennen haben. Sollte man doch auf die Gedanken kommen, der menschliche Verstand hätte alles erschöpft; wenn man sieht, dass er sich gewisse Dinge zum Grunde der Wissenschaften wählet, die vielleicht nichts Wirkliches sind, und damit er sich zur Lust belästiget. Indessen ist es ausgemacht, dass er mit wirklichen Dingen genug zu thun haben würde, wenn er nur wollte.

Paracelsus. Der Verstand pflegt natürlicher Weise die gar zu schlechten und leichten Wissenschaften zu verachten, und die geheimnissvollen desto eifriger zu suchen. Nur in diesen kann er allen seinen Kräften was zu schaffen geben.

Molière. Desto ärger ist es für den Verstand: denn Eure Worte gereichen ihm zur Schande. Die Wahrheit stellet sich demselben vor, aber weil sie gar zu ungekünstelt aussieht; so erkennet er sie nicht dafür, und sieht lächerliche Geheimnisse bloss deswegen für Wahrheiten an, weil sie Geheimnisse sind. Ich bin versichert: wenn die meisten Menschen die Ordnung des ganzen Weltgebäudes, so wie sie wirklich beschaffen ist, sehen sollten; aber weder gewisse Kräfte der Zahlen, noch Einflüsse der Planeten, noch mit gewissen Zeiten und grossen Veränderungen verknüpfte Schicksale wahrnehmen möchten: sie würden sich bei dieser wunderwürdigen Einrichtung nicht enthalten können, zu rufen: Wie? Ist's denn nichts mehr, als das?

Paracelsus. Ihr treibt Euren Spott mit Geheimnissen, die Ihr nicht habt ergründen können; und die in der That nur für grosse Leute aufbehalten sind.

Molière. Ich halte diejenigen weit höher, so die Geheimnisse nicht verstehen: als diejenigen, welche sie begriffen haben. Aber zum Unglücke hat die Natur nicht allen Menschen die Fähigkeit ertheilet, welche erfordert wird, nichts von denselben zu begreifen.

Paracelsus. Ihr aber, der Ihr so grossmüthig urtheilet, sagt mir: was habt Ihr in Eurem Leben für ein Handwerk getrieben?

Molière. Ein ganz anderes, als Ihr. Ihr habt Euch auf die Kräfte der Geister gelegt; ich aber habe die Thorheiten der Menschen ausstudiret.

Paracelsus. Ey! welch' ein herrliches Studium! Weiss man es nicht längst, dass die Menschen mancherley Thorheiten unterworfen sind?

Molière. Man weiss es zwar so überhaupt und obenhin; aber man muss sie stückweise durchgehen: und alsdann erstaunet man allererst, über die Weitläufigkeit dieser Wissenschaft.

Paracelsus. Was war sie Euch denn endlich nütze?

Molière. Ich versammelte an gewissen Oertern so viel Leute, als ich immermehr konnte, und zeigte ihnen daselbst, dass sie alle Narren wären.

Paracelsus. Es gehören fürwahr erschreckliche lange Reden dazu, um sie von dergleichen Wahrheit zu überführen.

Molière. Es ist nichts leichter, als dieses. Man beweiset ihnen die Thorheiten, ohne alle sonderliche Rednerkünste, ohne alle wohl ausgesonnene Vernunftschlüsse. Dasjenige, was sie thun, ist so lächerlich, dass man es nur vor ihren Augen nachmachen darf: so müssen sie sich fast zu Tode lachen.

Paracelsus. Ich verstehe Euch schon: Ihr seyd ein Komödiant gewesen. Was mich betrifft, so weiss ich nicht, was man in Komödien für ein Vergnügen finden kann. Man geht dahin, die Vorstellung der Sitten zu belachen: warum lachet man nicht lieber über die Sitten an sich selbst?

Molière. Wer über weltliche Dinge lachen will, muss sie einigermaassen von Aussen ansehen: Und in solchen Zustand setzt Euch die Komödie. Sie stellet Euch alles so vor die Augen, als wenn Ihr gar keinen Theil daran hättet.

Paracelsus. Aber man kehret auch alsbald wieder in diese Lebensart zurück, darüber man gelachtet hat; und fängt wieder an Theil daran zu nehmen.

Molière. Ohne Zweifel. Als ich mir neulich eine Lust machen wollte, erdachte ich davon folgende Fabel. Ein junger Vogel flog, eben so schlecht, als alle andere von seiner Gattung fliegen; und indem er sich einen Augenblick etwa einen Fuss hoch von der Erden erhob, verachtete er die andern Thiere neben sich. Unglückselige Thiere! sprach er: ich sehe euch unter mir, und ihr könnt nicht so wie ich die Lüfte durchstreichen. Dieser Spott aber währte nicht lange! denn augenblicklich sank der Vogel wieder herunter.

Paracelsus. Wozu dienen denn die Betrachtungen, dazu die Komödie Anleitung giebt, wenn sie nur dem Fluge dieses Vogels zu vergleichen sind, dass man alle Augenblicke wieder in die gemeinen Thorheiten fällt?

Molière. Das ist schon viel, wenn man sich einmal selbst ausgelachtet hat. Die Natur hat uns sehr viel Geschicklichkeit verliehen, es zu hindern, dass wir uns nicht selbst betriegen. Wie oft geschieht es nicht, dass, wenn eine Partey unter uns etwas mit Fleisse und Eifer thut; eine andere dasselbe verspottet? Und wenn es nöthig wäre, könnte man noch wohl die dritte finden, die beyde vorige zugleich auslachen würde. Sollte man nicht glauben, der Mensch sey aus lauter widerwärtigen Theilen gemacht?

Paracelsus. Ich sehe nicht, dass man hier viel Anlass habe, seinen Verstand zu üben. Etliche leichte Anmerkungen; etliche Scherzreden, die oft sehr übel gegründet sind, verdienen keine grosse Hochachtung: aber was für ein tiefsinniges Nachdenken gehöret nicht dazu, höhere Materien abzuhandeln?

Molière. Ihr kommt wieder auf Eure Geister: und ich weiss bloss von meinen Thoren zu reden. Indessen, ob ich gleich lebenslang nur mit diesen gemeinen Dingen beschäftigt gewesen, die einem jeden in die Augen fallen; so kann ich Euch doch vorher sagen, dass meine Schauspiele länger dauern werden, als Eure hohe Schriften. Alles ist den Veränderungen der Moden unterworfen: selbst die Kinder des Verstandes sind nicht besser daran, als die Kleidungen. Ich habe, wer weiss wie viel Bücher, und Arten von Schriften, mit ihren Urhebern begraben gesehen: wie man bey gewissen Völkern mit den Verstorbenen alles dasjenige begräbt, was ihnen im Leben lieb gewesen. Ich weiss vollkommen, was die gelehrte Welt für Veränderungen erleiden kann: und bey dem allen stehe ich für die Dauerhaftigkeit meiner Werke. Ich weiss auch wohl, warum? Wer was Unvergängliches malen will, der muss Narren malen.

Die Bühne im Louvre

1658.

Tritt man jetzt durch den Haupteingang in's Louvre, so hat man zur linken Seite der Treppe einen Statuensaal, den Goujon's Schöpfungen schmücken (Saal der Karyatiden genannt). Pierre Lescot hat ihn unter der Regierung Heinrichs II. errichtet. Er war Sitzungssaal des Instituts zu Anfang des Jahrhunderts. In diesem Wachtsaal des alten Louvre ward für den 24. Oct. 1658 eine Bühne errichtet, auf der sich die Molière'sche Truppe vor dem jungen Könige und dem gesammten Hofe zum ersten Male zu produciren hatte. Auch die Bühnenkünstler des Hôtel de Bourgogne, die sogenannten grands comédiens befanden sich unter den Zuschauern.

Der eigentlichen Bühne konnte hier, wie ich erst jüngst gesehen, nur ein sehr beschränkter Raum zugewiesen werden; aber man spielte *Nicomède*, das Trauerspiel von Pierre Corneille, das nur wenig Schauspieler und nur geringen scenischen Apparat verlangte und es hatte ja dieselbe Localität für ein anderes ausgereicht, das sein Personal noch ganz anders in Bewegung gesetzt und noch weit tragischer gewirkt hatte. In diesem Saale liess nämlich, wie ich später herausgefunden, siebenundsechzig Jahre vorher, der Herzog von Mâenne, der Bruder des in Blois von Heinrich III. ermordeten Guise, der Generalissimus der Ligue, vier der fanatischsten Liguisten von den sogenannten Seize (den damaligen Repräsentanten der Pariser Bürgerschaft in den 16 Arrondissements) ohne Weiteres mit dem Strange hinrichten.

Beschreibung des Molière-Monuments in Auteuil.

Aus einem Briefe meines verstorbenen Vetters, Ad. Langendorff aus Paris, nachdem er von einem Besuche des Goethehauses in Frankfurt (Juni 1875) gesprochen hatte.

„Einen derartigen Eindruck vermochte allerdings der Besuch des Molière-Hauses in Auteuil nicht auf mich zu machen, da die Räume, in denen der grosse Meister lebte, nicht mehr existiren. Das Haus, genannt Pavillon de Molière, liegt in einem kleinen, düster romantischen Garten, dem die in ihm befindlichen alten Bäume tiefen Schatten verleihen. Das Gebäude selbst ist nicht

gross, und ist seit Molière's Zeiten schon mehrere Male umgebaut worden. Nur ein sehr alt aussehender Thurm, der jetzt eine Wendeltreppe in sich schliesst, datirt ohne Zweifel noch von damals her, wie es mir auch der Besitzer bestätigte, welcher (mit Namen Baraud)*) das Haus schon seit 1848 in seinen Händen hat. Es würde somit nichts an Molière erinnern, wenn nicht die Familie Choiseuil in pietätvollster Weise sein Andenken durch ein Monument dort verewigt hätte. Die nach dem Garten gehende Fronte ist nämlich in einen Portikus umgewandelt worden, der von vier dorischen Säulen getragen wird. In dem Giebel befindet sich ein Relief, welches eine Muse, also ohne Zweifel Thalia, darstellt, die sich den Kopf Molière's entgegenhält und denselben tief in ihre Augen blicken lässt, als sollte er sie voll und ganz kennen lernen. Durch die Säulenhalle tritt man in einen halbkreisförmigen Salon, mit schönem gemaltem Plafond, der mit mehreren Nischen geschmückt ist. In der mittleren, dem Eingange gegenüber, befindet sich auf einem höheren Sockel eine Büste Molière's aus seinen mittleren Lebensjahren. Die übrigen Nischen enthalten Büsten anderer berühmter französischer Dichter, unter ihnen Racine, Lafontaine, Boileau. Ueber dem Giebel-Relief liest man in goldenen Lettern: „J'ai a demeuré Molière“. Weitere Auskunft und Daten wusste mir der betreffende Besitzer nicht anzugeben. Jedenfalls ist hier das Andenken des Dichters würdig gefeiert worden.“

Auffindung von Molière's wirklichem Sterbeause.

Die Marmorplatte am Sterbeause Molière's, rue Richelieu 34, enthält nicht wie die auf seinem Geburtshause 96 rue St. Honoré, eine Angabe der Urkunden, auf Grund deren jeder Zweifel gehoben ist, dass das Haus wirklich das richtige sei. Dem soll jetzt nachgeholfen werden, aber die bezügliche Platte wird auf dem Hause 40 angebracht, und zwar von seiten derselben wissenschaftlichen Gesellschaft (unter dem Präsidium von Lapommeraye), die auch für die Gedenktafel am Geburtshause gesorgt hat. Bisher existirte nämlich kein Dokument, das die Richtigkeit der Annahme, dass die erstere Nummer die des Sterbehauses sei, bestätigte. Das Zeugniß, über Molière's Tod ausgestellt, spricht von einem Hause nahe der Académie des peintres, Grimarest von einem in der rue

*) S. Soulié, Recherches sur Molière, S. 282.

Richelieu, La Serre (in der Ausgabe in quarto 1734, von Molière's Werken) von einem der Fontaine gegenüber liegenden, auf der Seite, die nach dem Palais Royal sieht. Die Fontaine, eine der alten und nicht die neue Fontaine-Molière, die erst 1844 errichtet wurde, veranlasste Beffara, die Nummer 34 in der rue Richelieu (Passage Hulot) als das Sterbehaus Molière's zu bezeichnen, und Niemand zweifelte an der Richtigkeit dieser Angabe, nachdem die Fontaine Molière diesem Hause gegenüber errichtet und die Nr. 34 mit einer Marmorplatte versehen worden. Erst 7 Jahre später ward von Benjamin Fillon ein Dokument von seiten eines Augenzeugen der Beerdigung Molières, des Mr. Boyvin Dr. en Théologie à St. Joseph, aufgefunden, worin es hiess, dass das Sterbehaus „devant l'Hôtel de Crussol“ sich befunden habe. Der Platz des Hôtels, das nicht mehr existirte, ward bald herausgefunden, und es konnte dann unmöglich mehr nach der Lage dieses Hôtels die Nr. 34, sondern die Nr. 42 der rue Richelieu, als richtig gelten. Eduard Fournier, der sich in Paris wie in seiner Westentasche zurecht fand, entdeckte auch gleich die Eigenthümer des Hauses zu Molière's Zeiten. Vitu hat nun diese Frage zum Gegenstand der gründlichsten Forschungen gemacht in seinem Werke (*La Maison mortuaire de Molière*, Paris, Alphonse Lemerre, M. DCCCLXXXIII), von dem allerdings nur 78 Seiten dem Titel entsprechen, während die übrigen die Geschichte der rue Richelieu einschliessen, und eine Anzahl wichtiger Dokumente, wodurch dargethan wird, dass der indessen verstorbene Fournier nicht die richtige Nummer angegeben habe, und dass dieses die Nr. 40 sei. Glücklicherweise war das Haus seit 1658 nur im Besitz zweier Familien; die erstere, die Baudellets, verkauften es 1765 an Le Roy, der es vollständig umbauen liess. In dem Besitze der Erben dieses Le Roy blieb es bis zum heutigen Tage, so dass Vitu, als er den gegenwärtigen Besitzer aufsuchte, die seltene Befriedigung hatte, in dem ihm vorgelegten Theilungsacte der Erben der Familie Baudelet die Bestätigung seiner Annahme zu finden, dass diese Nr. 40 wirklich das Sterbehaus Molière's gewesen. In diesem Dokumente heisst es nämlich: „Il sera fait „compte de la somme de 812 livres 10 sols, faisant moitié de celle „de 1625 livres pour cinq termes du loyer des lieux occupez en „ladite maison, rue de Richelieu, par les sieur et damoiselle „Molière, eschus depuis le premier juillet 1677 jusques à la Saint- „Remy 1678, à raison de treize cents livres par an.“

Victor Hugo über Molière.

Beaumarchais rit et donne à l'homme Figaro, Molière pleure et donne à l'homme Alceste, Shakespeare songe et donne à l'homme Hamlet.

Les colères, quand elles sont justes, sont bonnes. Le poète qui les a, est le vrai olympien. Juvénal, Dante, Agrippa d'Aubigné et Milton avaient ces colères. Molière aussi. L'âme d'Alceste laisse échapper de toutes parts l'éclair des „haines vigoureuses“. C'est dans le sens de cette haine du mal que Jésus disait: Je suis venu apporter la guerre.

Napoleon über Molière.

In den Memoiren der Madame de Remusat findet sich folgendes Urtheil Napoleons I. über Molière: „Pour la comédie, elle est „pour moi comme si l'on voulait me forcer à m'intéresser aux com- „mérages de vos salons, j'accepte vos admirations pour Molière, mais „je ne les partage pas; il a placé ses personnages dans des cadres „où je ne me suis jamais avisé d'aller les regarder agir.“ Frau v. R. bemerkt dazu: „Il serait facile de conclure par ses différentes „opinions que Bonaparte n'aimait à considérer la nature humaine que „lorsqu'elle est aux prises avec les grandes chances de la vie et „qu'il se souciait peu de l'homme dégagé de toute application.“

In der Schrift von M. H. Welschinger „La Censure sous le premier Empire“ (Paris, Charavay. 1882) heisst es:*) Um das Jahr 1801 stattete ein Beamter von Félix Nogaret dem Minister des Innern einen langen Bericht ab, in dem er den „Tartuffe“ vom Repertoire des Théâtre-Français zu streichen vorschlug, denn das Stück, hiess es, fände im Clerus Missfallen, und das Concordat, das diesen eben in Frankreich wiederherstelle, bezwecke ja vor Allem, alle Motive der Zwietracht zwischen der geistlichen Macht und der bürgerlichen Autorität, zu beseitigen. Napoleon, dem dies Schriftstück vorgelegt wurde, rief aus: „Quel galimatias! Il faut que ce monsieur soit bien bête. Comment se nomme-t-il?“ Es war einer der schiffbrüchigen Literaten, der Hungerleider, denen die Aufgabe ward, das erste und letzte Urtheil über die dramatischen Werke zu fällen, und die gewöhnlich in abgelegenen Caffehäusern ihre Berichte niederschrieben. „Eh bien!“ rief der erste Consul aus, „c'est une place d'inspecteur à la halle qui convient

*) S. Moliériste 1882. S. 122.

à cet homme; remplacez le immédiatement. Encore une fois, il est trop bête!“

Wie Napoleon in St. Helena über Molière urtheilte, ist schon im I. Hefte des Mol. Mus. XXI mitgetheilt worden. Einmal las er seinem Kreise Molière's Tartuffe nach dem Diner vor. Allerdings erkannte er darin „le chef d'oeuvre d'un homme inimitable“, wollte aber demungeachtet nicht begreifen, wie Ludwig XIV die Aufführung des Stückes bewilligen konnte.*)

Das Volkslied im Misanthropen.

Seit man angefangen hat, die Volkslieder bei verschiedenen Völkern zu sammeln und zu veröffentlichen, haben solche Sammlungen einen höchst wohlthätigen, erfrischenden Einfluss auch auf die Erzeugnisse der Kunstpoesie geübt, aber nur wirklichen Dichtern gelingt es, zum Segen der Kunst, aus diesem lauterem Quell zu schöpfen und seine Tropfen in Diamanten zu verwandeln. In Frankreich, England und Deutschland hat das Volkslied nicht wenig dazu beigetragen, den auf der einen Seite durch Rohheit, auf der andern durch Ueberfeinerung verderbten Geschmack zu reinigen und die schwülstigen, zopfigen Reimkünsteleien durch den einfachen Ausdruck natürlicher Gefühle zu verdrängen.

In Frankreich begann dieser Läuterungsprozess schon durch Molière, der beim Publikum noch heftige Opposition fand, als er (in seinem Misanthropen) dem verkünstelten Sonett des Oronte das einfache Lied:

„Si le Roi m'avait donné
 „Paris sa grande ville
 „Et qu'il me fallût quitter
 „L'amour de ma mie.
 „Je dirois au roi Henri
 „Reprenez votre Paris
 „J'aime mieux ma mie, au gué!
 „J'aime mieux ma mie,“

gegenüberstellte, welches dadurch literar-geschichtliche Berühmtheit erlangte und zur Fahne einer neuen Richtung wurde.

Bodenstedt, Ges. Schriften, Band XII. S. 7.

(Siehe die Uebersetzung des Liedes von Schultes und die Composition desselben von Abt. Mol.-Mus. III. Schluss.)

*) Mémoires de St. Hélène. Lundi 19 août 1816.

Aus Robinet's gereimten Theaterberichten
über Molière. *)

15. Aoust 1666.

„Les Amateurs de la Santé
Sçauront que, dans cette Cité,
Un Medecin vient de parêtre
Qui d'Hypocrate est le grand Maître:
On peu guérir, en le voyant,
En l'ecoutant, bref, en riant.
Il n'est nuls maux en la Nature
Dont il ne fasse ainsi la Cure.
Je vous cautionne, du moins,
Et j'en produirois des Témoins,
Je le proteste, infini nombre,
Que le Chagrin, tout le plus sombre
Et dans le coeur plus retranché,
En est à l'instant déniché.
Il avait guéri ma Migraine,
Et la Traïtresse, l'Inhumaine,
Par Stratagème m'a repris;
Mais, en reprenant de son Ris
Encore une petite Dose,
Je ne croi vraiment pas quelle ose
Se reposer dans mon Cerveau,
Or, ce Medicus tout nouveau
Et de Vertu si singulière
Est le propre Monsieur Molière,
Qui fait, sans aucun contredit,
Tout ce que ci-dessus j'ay dit
Dans son Medecin fait par force,
Qui pour rire chacun amorce;
Et tels Medecins valent bien
Par ma foy ceux je ne dis rien.“

Seite 181.

*) Aus dem soeben erschienenen zweiten Bande von James de Rothschild
„Les Continuateurs de Loret.“.

31. Octobre 1666.

„A son tour, la Troupe du Roy,
Qu'on void en un si bel arroy,
Ira, par mainte gaye Pièce,
Remplir cette Cour de liesse,
Et Molière, le Dieu du Ris,
Qui conjure les noirs Espris,
Nourriciers du Chagrin funeste,
En dénichera tout le reste
Par un Geste, par un Regard
Et par le moindre Mot gaillard.“

Seite 430.

28. Novembre 1666.

„Tout d'une traite je dois dire
Que, Jeudy, pour tant soit peu rire,
Puis que le Duc se portoit mieux,
Nôtre Mysantrope amoureux,
Dont Molière est l'Autheur habile,
Parut dans vôtre Domicille,
Où sa Troupe, qui nous ravit,
Fit miracle, à ce qu'on m'a dit.“

Seite 508

13. Février 1667.

Le Sicilien de Molière.
„Mardy, leurs Royales Altesses,
Après toutes ces alaigresses,
Allerent rejoindre la Cour,
Des plus doux Plaisirs le Séjour.
Le grand Balet s'y dance encores,
Avec une Scene de Mores
Scene nouvelle et qui vraiment
Plâit, dit-on, merveilleusement.
L'on y void aussi notre Sire,
Et cela, je croi, c'est tout dire;
Mais, de plus, Madame y parest:
Jugez, Lecteur, ce que c'en est“

Seite 655.

19. Juin 1667.

„Je veis à mon aise et très-bien,
 Dimanche, le Sicilien.*)")
 C'est un Chef-doeuvrè, je vous jure,
 Où paressent en Mignature
 Et la Jalousie et l'Amour
 Ce Sicilien, que Molière
 Représente dune manière
 Qui fait rire de tout le coeur,
 Est donc de Sicile un Seigneur
 Charmé, jusqu'à la Jalousie,
 D'une Gréque, son Affranchie.
 Dautre part, un Marquis François
 Qui sôupire dessous ses Loix,
 Se servant de tout stratagême
 Pour voir ce rare Objet qu'il aime
 Car, comme on sçait, l'Amour est fin,
 Fait si bien qu'il l'enleve enfin,
 Par une Intrigue fort jolie.
 Mais, quoi qu'Ici je vous en die,
 Ce n'est rien: il faut sur les Lieux
 Porter son Oreille et ses Yeux.

Seite 886.

8. Octobre 1667.

„Joubliais une Nouveauté
 Qui doit charmer nôtre Cité
 Molière reprenant courage,
 Malgré la Bourrasque et l'Orage,
 Sur la Scène se fait revoir:
 Au nom des Dieux, qu'on l'aille voir!“

Seite 1044.

*) Au Palais Royal.

Nachträge zu den „Molière-Studien“.

(S. Mol.-Mus. I. VIII.)

Von H. Fritsche.

Schon im Jahre 1875 habe ich in Herrigs Archiv einige Blätter mit Zusätzen zu der oben bezeichneten Schrift geliefert; es sei mir jetzt gestattet eine neue Folge mitzutheilen. Es sind zwar nur Sandkörner, aber lexikalische Arbeiten bestehen eben aus Sandkörnern. Vielleicht finden Fachgenossen hier und da eine brauchbare Kleinigkeit; etliche derselben, aber keineswegs alle, stehen schon in den von mir besorgten Ausgaben der *Préc. rid.*, *Fem. sav.*, *Fâcheux*, *Tartuffe* und *Bourg. Gent.*

Zu dem Thema der Namengebung im Schauspiel, das die Einleitung von S. XVI an behandelt, kann man Lessings Dramaturgie, besonders das 91. Stück, vergleichen. — In Betreff der den Schäferspielen entlehnten Namen (S. XIX) wäre daran zu erinnern, dass Ronsard und seine Freunde in ihren Pastoralen noch populäre Namen gebrauchen, wie Guillot, Perrot, Margot, Marion, Toinon, wenn sie auch sonst schon daneben griechische Namen, besonders in Gedichten anderer Gattungen, anwenden. Das schnelle Ueberwuchern der fremdartigen Bezeichnungen sieht man so recht daraus, dass der etwas spätere Vauquelin in seinen *Idillies* schon *Galatée*, *Philanon*, *Philis* vorzieht; vgl. *Sainte-Beuve*, *Seiz. siècle*, nouv. ed. p. 115 ff. Mit wie bewusstem Scherz *Lafontaine* sich über diese Mode lustig machte, wird deutlich, wenn man erfährt, dass der Oberdruide *Adamas*, über den er spottet, (S. XX) eine Hauptperson der *Astrée d'Urfé's* ist. — Zu den S. XXII und bei Herrig p. 381 angegebenen Beispielen vom Vorkommen des Theaternamens *Alizon* kann man hinzusetzen, dass ein *Fableau* von *Guillaume* (clerc de Normandie), der im Anfang des 13. Jahrhunderts lebte „*Le prêtre et Alison*“ heisst; cf. *Aubertin*, *Hist. de la litt. fr. au moyen âge* II, 62 f. Bei *Desportes* in einem Epigramm kommt „*Alizon, la vieille*“ vor. — Frühere Beispiele sprechender Namen (S. XXVI f.) findet man bei *Guillaume Coquillart*, z. B. in dem *Plaidoyer de la Simple et de la Rusée*. — Ueber den Gebrauch des Namens *Philipin* vgl. *Fournel*, *Contemp. de Mol.* I, 8. — Von nun an folge ich dem alphabetischen Register des Namenbuchs.

Agnès. Schon vor Molière hatte Grevin in den *Esbahis* den Namen Agnes einer Liebhaberin gegeben. Zur Frage, ob diese ein Porträt Armandens ist, vgl. Mangold in Körting und Koschwitz, Zeitschr. f. neufr. Spr. u. Lit. I, 200. — Die naive Frage, die Arnolphe V. 164 der Agnes zuschreibt, ob die Kinder durch das Ohr zur Welt kämen, gewinnt ein neues Licht, wenn man bei Lenient, *La Satire en France au 16^e siècle* p. 93 die Verse eines alten Noël liest:

„Gaude virgo, mater Christi,
„Quae per aurem concepisti.“

Dies war entweder mönchische Erklärung der übernatürlichen Zeugung Christi oder ein populärer Spass. Leicht konnte zu Molière's Zeit die Erklärung durch Klostererziehung, oder der Spass im Volke Verbreitung finden. So ist zu erwähnen, dass Gargantua durch das linke Ohr Gargamellens zur Welt kommt. Agnes' Frage zeigt, dass sie Zeugung und Geburt combinirt, aber in Zweifel ist, ob sie was sie von Christus gehört, auf Menschen übertragen kann.

Almanzor. Die Verbreitung dieses Namens in zeitgenössischen Poesien zeigt Molière éd. Despois II, 54. Gomberville hatte ihn 1637 zweimal im *Polexandre*, Quinault auch in seiner *Généreuse Ingratitude* 1654 angewandt.

Amarante. Die Beliebtheit dieses Namens scheint auf Sanazar zurückgeführt werden zu müssen, der seine Geliebte Carmosina Bonifacia in der *Arcadia* in der Person der Schäferin Amaranta verherrlicht hatte.

Amérique. Ausser Fournel II, 274, kann man noch Fournel I, 466, vergleichen.

Angélique. Die Comödie *Angelica* war von einem der Mitglieder der Truppe der *Comici confidenti*, Fabritio di Fornaris.

Aminte. Die Umwandlung eines männlichen Amyntas, Aminta in eine weibliche Person, hatte schon d'Urfé in der *Astrée* vorgenommen, wo eine Schäferin, auf welche die Titelheldin eifersüchtig ist, Amynta heisst. Ihm folgend hatte Gomberville im *Polexandre* eine Vertraute der Königin Alcidiane Aminte genannt. Zu den Stellen aus Lafontaine ist noch zu fügen *Amours de Psyché et de Cup.* livre I, zu Anfang (1669).

Anselme. Diese Rolle steht der des Beltrame nah.

Aristote. Die Stellen, in denen Aristoteles bei Molière als Urheber abgeschmackter oder seltsamer Meinungen genannt wird,

lassen sich vermehren durch Jal. du Barb., 2, wo der Docteur behauptet, Aristoteles habe die Zahl 3 für die Zahl der Vollkommenheit erklärt. Diese Symbolik, die von Pythagoras stammt, acceptirt Aristoteles in seiner Schrift *Περὶ οὐρανοῦ* I, am Anfang. — Dép. am. 1268 heisst es:

„C'est pourquoi le cousin Aristote souvent

„La (femme) compare à la mer.“

Dies scheint nun freilich zunächst aus Malherbe zu stammen, der Poés. 14, v. 78 (tom. I, 61 éd. Lalanne) sagt:

„La femme est une mer aux naufrages fatale.“

Die Feindschaft gegen Aristoteles bei den französischen Schriftstellern ist auf Pierre Ramée zurückzuführen, dessen *Animadversiones Aristotelicae* und *Dialecticae institutiones* vor etwa 100 Jahren erschienen waren. (Cf. Lenient, l. c. p. 522.)

Baldus. Als Beispiel der Gelehrten Namens Baldus kann der Arzt dienen, an den Gabriel Naudé eine *Epistola ad Baldum* richtete. (Cf. Jöcher s. Naudé.)

Barthole. Auch Regnier citirt ihn, Sat. IV.

Béline. Character und Intrigue dieser Person erinnern an die Frau in der Farce *La Cornette*, die in anderer Beziehung auch an den Avare erinnert. (Vgl. Aubertin I, 531 f.)

Belisa heisst eine verlassene Schäferin in Montemayor's *Diana*. Eine *Bélise* hat auch die Comödie *Le Panégyrique de l'Ec. des femmes* Sc. V. (Fournel I, 99.)

Belzébut. Nach Strack im Centralorgan f. d. Interessen des Realschulwesens I, 116 heisst Beelzebub der die Fliegen abwendende Baal; Beelzebul ist nur euphonische Aenderung, die Erklärung „deus stercoris“ aber spätere Erfindung.

Béralde. Als Beispiel für den populären Gebrauch der Form *Béroalde* kann der Verfasser des *Moyen de parvenir*, *Béroalde de Verville*, dienen.

Bourbon. Das Hôtel de Bourbon, dem Connétable de Bourbon gehörig, stiess an das Louvre, wo jetzt die Colonnade Perraults steht, gegenüber Saint Germain l'Auxerrois. Nach des Connétable's Abfall 1527 grossentheils abgebrochen, blieb von ihm ein weiter Saal übrig, oder Gallerie, die man *le Petit Bourbon* nannte. Hier spielten seit 1576 die Gelosi, als sie aus Blois kamen; hier wurden 1614 die letzten Etats généraux abgehalten. Nach Moland, *Mol. et la com. ital.* 39.

Bourgogne. Wegen der Spieltage vgl. Despois III, 395, wegen des Verses „Songe à prendre“ etc. Fournel I, 307.

Brandebourg. Die angeführten Verse gehören nach Moland l. c. p. 299 unzweifelhaft zu einer Amplification des M I durch die Italiener.

Brusquet. Es giebt ein Sprichwort: A brusquin brusquet — Auf einen groben Klotz gehört ein grober Keil. Ital. brusco, mürrisch, wird als Hundename gebraucht, etwa „Murr“. So heisst in P. Heyses Novelle „Die Kaiserin von Spinetta“ der Hund Pia's Brusco.

Chine. Cléante lässt in der citirten Stelle einige Schalen mit „oranges de la Chine“ und „citrons doux“ kommen. Wegen der letzteren lese man Lémery, Traité des Aliments, 1705, wo es heisst: „Les femmes de la cour, au 17^e siècle, portaient en main des citrons doux, qu'elles mordaient de temps en temps, pour avoir les lèvres vermeilles.“ Nach Le Grand d'Aussy, Hist. de la vie privée des Français III, 293, war es schon 1666 Sitte, die Tafel mit Fruchtpyramiden, grossen Aufsätzen mit rohen Früchten u. dgl., auch nur zur Schau, zu verzieren. Der König begünstigte das. Man unterschied damals nach demselben Autor I, 251, unter den sogenannten Südfrüchten die oranges de Malthe, or. de Portugal (cf. die Beschreibung der Feste von Versailles 1668), welche gesuchter als die ersteren waren, und or. de la Chine. Ausser den Orangen aber gab es citrons, limons, poncires, im Ganzen von den 4 Hauptarten aber schon damals 80 Varietäten.

Chorèbe. Auch dieser Namen stammt als Theatername aus der italienischen Comödie. So heisst in Aretino's Hipocrito, 1542, ein Ehemann Corebo.

Chrétien. Ueber die Birnenart Bon-chrétien sagt Le Grand d'Aussy in der Hist. de la vie privée des Français I, 274: „Cette poire vient de Touraine . . . son nom lui fut donné par un nommé Martin, auquel nous la devons.“ Nach den Silva e des Neapolitaners Porta brachte Karl VIII. diese Birne aus Neapel. Sie galt ohne Streit für das beste Obst. „Ce meilleur de tous les fruits sans contestation“ nennt es 1675 der Abrégé pour les arbres nains. Schon bei Rabelais IV, 54, erscheint sie: „poires de bon christian“, die Homenas dem Pantagruel bei den Papimanen (Italienern) giebt und in der Touraine anzupflanzen räth. Desmarets et Rathery II, 251.

Clymène, F. (fehlt im Namenbuch). So hatte sich nach Mlle des Jardins' „Récit en prose et en vers“ über die erste Aufführung der *Préc. rid.* (Paris, Claude Barbin 1660, abgedruckt bei Despois II., als Anhang zu den *Préc. rid.*) eins der Mädchen genannt, vermuthlich Madelon, da sie zuerst genannt wird; die andere hatte den Namen Philimène angenommen. In den Drucken legen sie sich bekanntlich andere Namen bei.

Cornélius. Cornelio war auch schon von den Italienern als Name eines betrogenen Ehemanns gebraucht; so heisst im *Convitato di Pietro* von Giliberti Don Juan einen Bauer, dem der Masetto Mozarts entspricht.

Coviello ist nach Minucci in seiner Erklärung zu Lippi's *Malmantile* XI, 51, aus *Jacoviello* gekürzt. Das Kostüm Coviello's, der nach Minucci eine neapolitanische Charaktermaske ist und einen dummen Raufbold darstellt, schildert Lippi l. c. mit spanischem Schnauzbart u. s. w. wie folgt:

„In abito Scarnecchia di Coviello,
 „Tinta di brace l'una et l'altra guancia
 „Et per sua spada sfodera un fuscello
 „Ch'ha 'l pomo d'una bella malarancia.“

Damon. Von Zeile 6 an muss es heissen: Mir scheint die Schilderung a. a. O. auf den letzten am besten zu passen, der in de Visé's *Zélinde* unter dem Namen Aristide ebenfalls als zerstreut und wenig gesprächig geschildert wird; vgl. Auger III, 188, Note 2 und den Abdruck der *Zélinde* im *Mol.-Mus.* Heft III.

Descartes wird schon in der 1661 erschienenen *Académie des Femmes* von einer gelehrten Dame, Emilie, gelesen. Cf. Fournel I, 215 und die Einleitung zu meiner Ausgabe der *Fem. sav.*

Despautère. Der Vers dem in *Jal. du Barb.* 6 der Ausdruck „mobile cum fixo“ entnommen ist, heisst bei Despautère:

„Mobile cum fixo, genere et casu numeroque
 „Conveniat. Nomen sic vult cognomini adesse.“

Duparc hiess eigentlich René Berthelot. Aus seinem Vornamen machte er seinen Possennamen Gros-René. Zu Mlle Duparc hinzuzufügen: geb. Marquise Thérèse de Gorla.

Egyptien. Zu vergl. Fournel I, 422.

Elmire. Der zweite Satz ist zu streichen und dafür zu setzen: *Elmire ou l'heureuse bigamie* heisst eine Tragicomödie Hardy's vom Jahre 1615, welche die Geschichte des Grafen von Gleichen behandelt.

Escarbagnas. Die etwaige Bedeutung des seltsamen Namens bleibt noch aufzuklären. Span. *escarabajo* heisst ein Käfer, ein kleiner Kerl, Knirps. Es giebt ein gascognisches Dialectwort *escarbillart* oder *escarbillat* = *gai*, *enjoué*, *fripon*. Borel im *Trésor* sagt, es bedeute auch *gentil*, *mignon*. Bei den gascognischen Schriftstellern des 16. Jahrh. kommt es vor; vgl. Pasquier, *Lettres* II, 12.

Fagotin. In der Sat. *Ménippée* heisst der Kirchenvorsteher von Gentilly, den der Rector Rose zum König von Frankreich am tauglichsten erachtet, Guillot Fagotin. Vgl. meine Anm. 405 zum BG. und zum Tartuffe V. 666.

Ferragu, ital. *Ferraù*, ein sarazenischer Ritter, der mit Roland kämpft bei Ariost, *Orl. fur.* XII.

Fleurant. Zum Mal. im. I, 4: „C'est à M. Fleurant à y mettre le nez puisqu'il en a le profit“ vgl. *Régn. Sat.* IV:

„J'aurois un beau teston pour juger d'une urine

„Et me prenant au nez, loucher (= lorgner) dans un bassin

„Des ragous qu'un malade offre à son médecin.

Flipote war ein alter Possenname. Wenigstens heisst Philippot der miles gloriosus der Farce: *Les trois Galants et Philippot*; vgl. Picot, *La sottie en France*, in der *Romania* VII, 302. — Furetière sagt im *Rom. bourg.* (Ausc. v. 1704, p. 138): „Elle s'appelait Phylippote en son nom ordinaire“.

Franc, Adj. BG. (fehlt im Namenbuch). Die Originalausgabe der *Cérémonie turque* (v. 1671) hat „*langue franche*“ als Bezeichnung der sogenannten *lingua franca*, die sonst *langue franque* heisst.

Frosine. Vgl. Fournel I, 363. Scarron characterisirt die femmes d'intrigue in seiner *Nouvelle tragi-comique Les Hypocrites* (Ausc. v. 1752, p. 158) folgendermassen: „Les entre-
„metteuses, autrement maquignonnes de dames, autrement marchandes
„de chair humaine, maquereles en langue vulgaire, et pour en parler
„plus honorablement, femmes d'intrigue etc.“

Galimatias. Um dem Wort nachzuspüren erinnere ich an Folgendes: Im gascognischen Patois sagt man *la galimachie*. Fr. Michel, *Races maudites* II, 138: „Doun bien aquère galimachie?“ (D'où vient cette galimachie?). Shakespeare sagt *Merry Wives* II, 119 Pistol, *Wint.* IV, 4, 355, *shepherd's servant*, *gallimaufrey* im Sinne von *medley*, *hotchpotch*. Pluderhosen heissen *galligaskins*.

Géronte steht der ital. Maske Cassandro nahe.

Gilles. Der Lilienstein in Sachsen heisst in älterer Zeit Ylgenstein, Aegidienstein. Ueber faire Gilles s. Fournel I, 274, Note.

Gorgibus. Noch andere ähnliche Bildungen: Coquibus auch in der Farce nouvelle du Pasté et de la tarte (Viollet, Anc. th. fr. II, 6). Dies Coquibus erklärt Picot (Rom. VII, p. 302) für Verdrehung von Quiproquo, einer alten Bezeichnung des Narren. In der Moralité des Blasphémateurs wird auch Quoquibus geschrieben, in Le Mirouer et Exemple morale des Enfans ingratz (Picot l. c. 308) heisst es dagegen wieder coquibus. — Burgibus heisst ein Teufel im Mystère de l'Apocalypse von Chocquet (16. Jahrh.; cf. Sainte-Beuve, Seiz. siècle 179 f.). — Rabelais hat „la poudre d'oribus“ (Ed. Desmarets et Rathery I, 231, Note 1). In Nestroys Lumpacivagabundus heisst der Sohn eines Magiers Fludribus; Thackeray, Virginians chap. 38, gebraucht muckibus im Scherz für betrunken.

Grec. Zu Dép. am. 1253 kann man ausser dem oben unter Aristote angeführten Verse noch folgendes Couplet aus Pichon's Les Folies de Cardenio Act II, 2 (1629) stellen:

„La femme est un roseau qui branle au moindre vent,
„L'image d'une mer et d'un sable mouvant.“

S. Despois I, 483, Note 4.

Harpagon. Auch bei Erasmus Colloq. III, 9 heisst ein Geiziger Harpago.

Henri. Nach Le Moliériste III, 310 f. ist Henri II. gemeint, und der Verfasser der Lieder Antoine de Navarre, Herzog von Vendôme, Vater Heinrichs IV., der es auf Schloss Bonnaventure bei le Gué-du-Loir verfasste. Diese Behauptung schöpft le Moliériste aus Pétigny's Histoire archéologique du Vendômois. Näheres bringt Despois V, 555, der sich über den Schluss des Couplets ausführlich ausspricht. Mol.-Mus. Heft III, Schluss.

Hippocrate. Ueber das Ansehen der griechischen Aerzte eine Stelle aus Gui-Patin's Briefen bei Despois I, 65, Note 3. — Den vollständigen Spruch mit dem Schluss „judicium difficile“ hat schon Boursault 1661 in seinem Médecin volant, I, 12, bei Fournel I, 116. — Der Spruch „Experientia magistra rerum“ steht bei Erasmus, Adag. Genf, 1606, fol. p. 562 in der Wortfolge: „Experientia rerum magistra“. — Hypocras heisst Hippocrates

z. B. in Nicole de la Chesnaye's *Condamnation du Banquet*. Ueber die Mischung des Getränkes Hypocras vgl. Le Grand d'Aussy, I. c. III, 68 ff. Auch Villon kennt den Hypocras. Vgl. auch eine Stelle bei Fournel I, 346, Note 2.

Innocent. In einer alten Ausgabe des Patelin heisst es: la scène est à Paris, près Saint-Innocent, „ce qui signifie simplement „qu'on jouait la pièce aux Halles“. Aubertin, *Hist. etc.* I, 543.

Isabelle. Ueber Isabella Andreïni näheres bei Moland, *Mol. et la com. it.* p. 51 f.

Jason. Auch von Regnier Sat. IV erwähnt.

Jodelet. Vgl. Despois II, 38, Note 3 und II, 39. Dass schon im 16. Jahrhundert die Possenreisser ihr Gesicht mit Mehl beschmierten, zeigen die von Aubertin I, 557, Note 1 angeführten Stellen.

Josse. Auch in Larivey's *Le Fidelle* heisst der alberne Pedant M. Josse.

La Grange. Lies: Charles Varlet, genannt la Grange. — Seine Frau Marotte ist nicht mit einer Mlle Marotte zu verwechseln, die La Grange's Bruder heirathete. S. Despois II, 53, Note 3.

Latin. Im Hinblick auf eine den Worten Jourdain's BG. II, 6, kurz vorhergehende Stelle muss ich zugeben, dass latin hier in der That die Sprache und nicht einen Lateiner bezeichnet. Der Spruch „Virtutem primam etc.“ findet man auch bei Erasmus Chiliades, Genf, 1606, Colonne 1733.

Lestrigon. Thomas Corneille sagt im *Berger extravagant*, IV, 5 (nach Parfaict aus dem Jahre 1653):

„Ah, beauté lestrygone,

„Plus fière qu'un aspic et plus qu'une dragonne“.

Lubin. Für den possenhaften Gebrauch des Namens Lubine spricht, dass in der Sottie „Les sots nouveaulx farcez couvez“ einer der Narren behauptet, seine Mutter heisse Lubine. So heisst auch in Lamonnoye's *Noëls bourguignons* eins der drei Frauenzimmer, die die heiligen drei Könige parodiren.

Lycidas. Der vielfache Gebrauch dieses Namens ist wohl auf d'Urfé's *Astrée* zurückzuführen, wo der Bruder Céladon's so heisst.

Macée. Einem interessanten Artikel Guiffrey's im *Moliériste*, III, 282 ff. entnehme ich, dass den Kennern Tapeten mit den Bildern von Gombaut und Macée noch jetzt bekannt sind; wer

aber diese Personen waren oder was die Tapetenbilder vorstellten, ist leider aus dem Artikel nicht zu ersehen. Man vergleiche die im vorigen Jahre erschienene Schrift von Guiffrey „Les amours de G. et de M.“ (Moliériste Februar 1883).

Magdelon als die in der Originalausgabe der Préc. rid. gebrauchte Form ist hinzuzufügen.

Mahométan, Adj. fehlt im Namenbuch. „Religion mahométane“ kommt in der Originalausgabe des BG., cérémonie turque vor. S. Moland VI, 267.

Marc-Tulle. Es ist nicht gewiss, dass das Epigramm von Q. Cicero herrührt; s. Burmann I, 541 und 742.

Marotte. Dass die Marotte der Préc. rid. von La Grange's späterer Frau gespielt sei, bezweifelt Despois II, 54.

Marphurius. G. Paris sagt in seiner mir ausserordentlich schätzenswerthen Recension der Molière-Studien (Revue crit. 1868 No. 35): „Je m'étonne que M. Fr. voie dans le pyrrhonisme de „Marphurius du Mariage forcé une satire contre Descartes, qui n'y „prête pas du tout, quand toute cette scène est prise de Lucien „(*Βίον πρᾶσις*, 27) et de Rabelais (III, 35—36).“ Ich will zugeben dass hier die Quellen der Satire angezeigt sind; dies schliesst nicht aus, dass Mol. sie auf Descartes münzen konnte. Dass auch andere Descartes für nicht viel mehr als einen Skeptiker ansahen, zeigen die Carpenteriana, 1724, die S. 163 in der That sagen: „La supposition ridicule de Descartes est que tout ce que les gens, „et les hommes et la raison même peuvent nous avoir appris est „faux ou douteux. N'est-ce pas renouveler la secte dangereuse des „Pyrrhoniens et se rendre l'arbitre unique de la vérité?“ — Von Bruno's Mamfurio entlehnte Metaphraste im DA die Erklärung von Magister (= magis ter, tre volte maggiore).

Martial. Vgl. Fournel I, 371, Note 3.

Martin in Frankreich sehr verbreiteter Name. Auch heisst der Esel in der Fabel Martin. Vgl. Martin-bâton bei Lafontaine und das Sprichwort: Il y a plusieurs ânes qui s'appellent Martin.

Mascarille. Es ist ein Irrthum, dass Mol. in den Fâcheux den Eraste gespielt habe. — Despois I, 535 bemerkt, dass schon 1620 in Lyon ein Buch erschienen sei: „Les Oeuvres du marquis de Mascarille“, Molière also nicht der Erfinder des Typus sei. Das Buch selbst ist indessen noch nicht aufgefunden. Wegen der Maske vgl. Depois I, 90, 91; II, 41; Fournel I, 327, Note 4.

Mignard. Seine Fresken im Val-de-Grâce sollen bei der Belagerung 1871 zu Grunde gegangen sein.

Momon. Stellen zur Illustrirung der Sitte: Es gab ein Ballet „Andouilles portées en guise de momon“ aus der Zeit Ludwig XIII.; s. Fournel II, 182. Rotrou, la Soeur, III, 2:

„A quoi ces habits turcs? Dansez-vous un ballet?

„Portez-vous un momon?“

Die Redensarten erklärt Littré Dict., und Chéruef, Dict. historique s. v. Der p. 94 angeführte Brief der Frau von Sévigné ist der vom 28. Juli 1680.

Olybrius. Einiges über diese Persönlichkeit ist in den *Matinées sénonoises* (Paris 1789) unter No. 165 gesagt.

Oronte heisst in einem ital. Stücke von Flaminio Scala, genannt Flavio, das die Gelosi spielten und das 1611 im Druck erschien, ein König von Athen.

Orviétan. Vgl. Fournel I, 439, Note 1.

Pacolet. Die Geschichte von Pacolet's Pferd weist Despois I, 40 Note 6 des Näheren nach. Vgl. auch Marot, éd. Guiffrey III, 52, Note 1 und Oudin, *Curiosités franç.*, 1640, p. 93.

Paris. Andere Stellen, welche die Bedeutung der Place Maubert in der Geschichte des alten Paris beleuchten: „Cette place était fameuse par ses cabarets et ses rôtisseries“. (La Corne, le Petit Père noir etc. bei Fournel III, 20, Note.) Furetière sagt im *Roman bourgeois*, p. 3 der Ausg. v. 1704: „je veux que la „scène de mon Roman soit mobile: c'est à dire tantôt en un quartier „et tantôt en un autre de la ville: et je commence par celui qui „est le plus bourgeois, qu'on appelle la place Maubert“. Cf. Despois III, 314, Note 1. — Auf diesem Platze spielten 1515 die *Enfants-sans-soucy*, nach dem *Journal d'un bourgeois de Paris* p. p. L. Lalanne, p. 131, Paris 1854. Dort wurde 1546 Etienne Dolet verbrannt.

Pernelle. Nach Livet's *Tartuffe*-Ausgabe p. XXXIII kommt eine Mme Pernelle in Sorel's *Roman Polyandre* vor.

Pétaud nach Littré von *péter* abzuleiten.

Philimène vgl. *Clymène*. (Fehlt im Namenbuch.)

Pierre. Wegen des *Festin de Pierre* vgl. Herrigs Archiv, Bd. 63. p. 177 ff.

Polichinelle. Die Geschichte mit den „croquignoles“ und den „coups de bâton“, zwischen denen Polichinelle im Mal. im. zu wählen hat, und dem Gelde, mit dem er sich loskauft, stammt

nach Moland l. c. p. 106 ff. aus Giordano Bruno (cf. Marfurius), der den Aristoteliker Mamfurio so von einer Anzahl Spitzbuben, die sich für Sbirren ausgeben, traktiren lässt.

Polixène war ein durch den Roman *La Polixène* (von einem Namensvetter unseres Dichters, 1630 erschienen) in Aufnahme gekommener Name.

Prête-Jean. Hierüber handelt Zarncke „Der Priester Johannes“, Leipzig, Hirzel. Dazu vgl. die *Revue critique*, Januar—März 1875. — Auch Tristan l'Hermite schreibt im *Parasite* I, 5 „le Preste-Jean“.

Ragotin. In Des Autels *Mithistoire barragouine de Fanfreluche et de Gaudichon* heisst eine Person „le capitaine Ragotin.“ Cf. Lenient, *Satire au 16^e siècle*, p. 115.

Romain. Zu ergänzen: „la vertu romaine“ in Tart. Préf.

Rome. „Si quelqu'un l'entend mieux, (sc. son métier) je l'irai dire à Rome.“ Corneille, *Meuteur* 1658 (*Marty-Laveaux* IV, 231).

Scaramouche auch BG., Ball. des Nations.

Sganarelle. Die Geschichte von dem Sganarelle des Mml. ist indischen Ursprungs; vgl. Benfey, *Pantschatantra* I, 515. Ueber die Nachahmungen der alten Erzählung im Französischen, Spanischen, Lateinischen s. *Hist. litt.* XXIII, 197. Zu einzelnen Characterzügen dieses Sganarelle vgl. Regnier *Sat.* IV und Rabelais III, chap. 34. — Moland l. c. p. 256 vermuthet, dass Mol. diese Figur bei den italienischen Truppen in Südfrankreich gesehen hatte und dass sie vielleicht in dem Canevas *Il medico volante* existirte, aus dem Mol. sein Jugendstück *Le Médecin volant* schöpfte.

Tartufe. Ital. *Tartufo* vor Mol. in Lippe's *Malmantile* in dem Sinne „böartiger Mensch“. Der *Malmantile* circularte vor Tartufe in Frankreich handschriftlich. Vgl. Littré unter Tartufe und Lotheissen, *Molière*, p. 408. Der Vers im *Malmantile* XI, 47, lautet:

„Quasi di viver Batistone stufo
 „Egeno affronta con un punteruolo
 „E perchè quei l'uccella come un gufo
 „Salta, che pare un Gallettin marzuolo,
 „E tanto fa ch'Egeno il mal tartufo
 „Manda con un buffetto a far quercinolo
 „E poi lo piglia e in tasca sel impiatta
 „Per darlo per un topo alla sua gatta.“

Uebersetzung der Strophe bei Génin, *Récréations philologiques* I, 293: „Grand-Baptiste, las de la vie, attaque Egene avec un poinçon, „et s'en voyant raillé comme un hibou, il bondit comme un coquelet „de mars, et fait si bien que, d'une chiquenaude, Egene culbute le „méchant petit bout d'homme les quatre fers en l'air, puis le ramasse „et le fourre dans sa poche pour en régaler un chat en guise de souris.“ Batistone war ein Zwerg im Dienste des Prinzen Matthias von Toscana, behaftet mit allen möglichen Lastern und besonders geschlechtlich sittenlos. Unglaubliche Anekdoten über ihn erzählt der Commentator Canonicus Salvini. Lippi stellt Batistone als Führer von hundert Pygmaeen in dem Kriege gegen Malmantile dar; jeder dieser Zwerge wird als ein gottloser Verbrecher bezeichnet. Zu der obigen Strophe bemerkt Minucci: „Tartufo, uomiciuolo di cattivo animo“. Wäre das Wort sehr ungewöhnlich oder von Lippi erfunden gewesen, so hätte sich Minucci nicht damit begnügt. Der Malmantile war nach Lippi's Kameraden Filippo Baldinucci, der sein Leben beschrieben hat, in „moltissime copie“ vor dem Tode des Verfassers († 1664) in Circulation. Ludwig XIV. und Jacob II. von England lasen es nach Baldinucci lange vor dem Druck, der erst 1688 erfolgte. Sehr leicht möglich, dass Molière eine Abschrift zu lesen bekam; bekanntlich besass er eine im Fach der komischen Literatur bedeutende Bibliothek. — Zur Begriffsentwicklung des Namens habe ich noch notirt: *Fungus* als verächtliche Bezeichnung von Menschen Plautus *Bacch.* IV, 7, 23; II, 3, 49. — Zum Namen selbst: In Ruzzante's *Vaccaria* (1561) heisst ein verschmitzter Diener, der die Intrigue leitet, *Truffo*, in der *Rhodian*a ein ähnlicher Diener *Truffa*. — Eine Religionsheuchlerin stellte Nicolo Secchi 1587 in der Comödie *La cameriera* unter dem Namen *Buona Pizzochera* (*Bonne la béguine*) dar. — Mit der Begriffsentwicklung von *Bosse* — *Posse* lässt sich vergleichen *farcimen* — *farce*, und das bei Ansonius vorkommende *burra* (*Zotte*), das frz. *bourle* (*Zote*, *derber Spass*) bildete. — Dass die Worte *Trüffel* und *Kartoffel* nahe zusammenhängen, sowie dass die Namen eine gewisse Verwandtschaft haben, lässt sich leicht erweisen. Beide sind Erdknollen; der *Kartoffel* wurden wie der *Trüffel* den Geschlechtstrieb stimulirende Eigenschaften zugeschrieben (cf. Nares' Glossary unter *Potatoe*); dass man ursprünglich auch die *Kartoffel* *Truffe* nannte, beweist Le Grand d'Aussy l. c. I, 144 aus der *École du Potager* von 1749. Olivier de Serres, sagt er ferner,

II, 153 f., theilt in seinem Théâtre d'Agriculture mit, dass man zu seiner Zeit (16. Jahrh.) in der Dauphiné eine besondere Trüffel zu cultiviren begonnen habe, die aus der Schweiz gekommen sei. „Celle-ci se nomme cartoufle, dit-il; elle a l'écorce lisse et plus clair que la truffe ordinaire; mais du reste, elle s'accommode de même.“ Offenbar ist dann später der provinzielle Ausdruck *cartoufle* auf die aus der Fremde zugeführte Erdfrucht übertragen.

Trivelin. Der berühmteste Trivelin war Locatelli, der 1671 starb. Moland l. c. 276.

Turlupin. Ueber die Herkunft des Wortes vgl. Despois III, 20. Wegen „tirelarigot“ s. Gaston Raynaud in der Rom. VIII, 100 f. und Génin, Récréat. I, 352, 372.

Turquesque, Adj., fehlt im Namenbuch. Am Schluss der Cérémonie turque des BG. in der Originalausgabe. S. Moland VI, 268.

Valère. Valerius heisst schon in einer Moralität von 1544 ein christlicher Römer. Vgl. Horace.

Vangelas. „L'usage tyran“ schon bei Erasmus, Coll. I, 7; I, 5 (Senatulus); „l'usage, le plus grand et le plus puissant des tyrans“ VI, 1 (le concile des Grammairiens). So in Band VI, 5, 6, der Uebersetzung von Gueudeville.

Venise. Der Witz EdM 33—34 ist offenbar alt. In dem Journal d'un bourgeois de Paris p. p. L. Lalanne, Paris 1854, heisst es unter dem April 1515 von einer theatralischen Aufführung, in der Moralität wären „Seigneurs“ aufgetreten, „qui portoient le drap d'or à credo et emportoient leurs terres sur leurs épaules“. Bei Picot, Romania VII, 239. Aehnliches steht in der Satire, wo Vauquelin den leichtfertigen Sieur d'Aulny schildert.

Zanobio. Die Gelosi unter Flaminio Scala kamen zuerst 1576, dann 1588, endlich 1600, gerufen von Heinrich IV. bei Gelegenheit seiner Vermählung mit Marie von Medici. Bei diesem letzten Male kam Salimbeni in der Rolle des Zanobio (Moland l. c.).

Das Neueste auf dem Gebiete der Molière-Forschung.

Vom Herausgeber.

In Anbetracht des beschränkten Raumes, der uns diesmal für unsere Berichterstattung über den Moliériste zu Gebote steht, (schon die unter uns zunehmende Verbreitung dieses mit so grosser Umsicht und Sachkenntniss geleiteten Journals, kann uns hier zur Entschuldigung dienen), muss es uns erwünscht sein, wenn wir den Inhalt eines ganzen Heftes in einen Artikel zusammenfassen können. Nun, das Maiheft hat es nur mit der Herèsie des Scherer zu thun, das heisst mit der Abwehr der auf nichts Geringeres, als auf die Vernichtung Molière's als Autor und Stylist gerichteten Scherer'schen Kritik.

„Il n'y a pas moyen“, so beginnt die Anklageacte, „de se „dérober à la conviction que Molière est aussi mauvais écrivain qu'on „peut l'être lorsqu'on a, du reste, les qualités de fond qui dominant „tout, les dons d'inspiration qui emportent tout.“

„Molière est un poète négligé; il cheville continuellement, horriblement; il n'a pas seulement des direx inutiles, mais des répétitions „fatigantes; ses phrases ne constituent pas seulement des redites, mais „elles se suivent par voie de juxtaposition, sans se lier, sans se combiner organiquement, ce qui donne au discours une allure traînante.“ Und weiter: „Molière, pour faire le vers, donne constamment des „synonymes oiseux de l'expression qu'il vient d'employer . . . Les „équivalents et ses paraphrases alanguissent et alourdissent le style. „Ce qu'on pourrait appeler le tic de Molière est plutôt encore la „négligence d'un écrivain trop pressé de produire.“

Edmond Scherer (geb. 1815 zu Paris), der rühmlichst bekannte französische Gelehrte, ist ein protestantischer Theologe freier Richtung. Er war 1845 Professor der Exegese in Genf, schrieb unter Anderem: „La Critique et la foi“, Paris 1850. „Lettres à mon curé“, 1853. „Mélanges de critique religieuse“, Paris 1860. „Études critiques sur la littérature contemporaine“, und 1876 „Études critiques de littérature“ und ist jetzt einer der angesehensten Redacteurs des „Temps“. Scherer hat so gleichsam in das Lager der Moliéristen, denn Legouvé, Sarcey, Reignier, Loiseleur, Claretie u. s. w. gehören auch zu den Mitarbeitern

dieses Journals, unterm 19. März 1882 seine Attaque gerichtet, und ist es natürlich, dass die Gegenwehr nicht lange auf sich warten liess.

Leider ist der nicht zur Stelle, der ihm am Bündigsten Bescheid geben konnte. Molière hätte ihm geantwortet, „ich habe es schon gesagt, es ist nicht so leicht die Leute lachen zu machen. Da ich meine Lustspielfiguren so reden liess, wie ihnen, wie man zu sagen pflegt, der Schnabel gewachsen war, so wurden mir Jargon und Barbarismen immer schon vorgeworfen*), aber es war mir vor Allem darum zu thun, meinen Zeitgenossen zu gefallen, und nicht den Kritikern Jahrhunderte nach mir. Meine Nachlässigkeiten im Style rühren daher, weil ich meine Stücke nur gemacht habe, damit sie gespielt werden**). Ich bin zum Autor, wie mein Holzschläger zum Arzte, wider meinen Willen gedrängt worden; ich war Anfangs nur bedacht für den flüchtigen Zuhörer zu sorgen, wobei mir der Schauspieler aushelfen sollte. Was meine Wiederholungen angehet, so bedarf es ja immer der Ausfüll- und Nothverse, und oft dienten sie meine Argumentation fasslicher zu machen, so dass Alles zuletzt in ein quod erat demonstrandum ausklingen konnte. Mit einem Worte, wenn meine Schöpfungen schon ein paar Jahrhunderte hindurch ihre Wirkung nicht verfehlen, so können die Mittel deren ich mich dazu bedient, nicht gar zu verwerflich sein.“

Documents inédits.

Im Mol.-Mus. Heft I berichtete ich: Im Mai 1876 wird mir aus Paris geschrieben, unseres Dichters Papiere wären in einem Landhause in Meudon bei Paris, das früher seiner Wittwe gehörte, soeben entdeckt worden. Mystification, setzte ich hinzu, zu der, wie ich vermuthe, die Notiz von Ed. Dulaurier***), dem gegenwärtigen Besitzer dieser Localität, über den seit jener Zeit wenig veränderten Zustand derselben den ersten Anlass geboten haben mag. Die Papiere haben sich inzwischen wirklich nicht gefunden, aber Campardon hat zwei Schriftstücke aus dem Jahre 1683 entdeckt, die sich auf den Besitz dieses Hauses beziehen, in welchem neulich Dulaurier gestorben ist.

*) La Bruyère, les Caractères. Tome I, Paris, Pougin, 1838.) Il n'a rien manqué à M. que d'éviter le jargon et les Barbarismes et d'écrire purement.

**) On sait bien que les Comédies ne sont faites que pour être jouées. (Vorwort zum Amour médecin.)

***) Im Bulletin de l'Histoire de Paris et de l'Isle de France. Mars-Avril 1876 p. 47.

Cotin und Trissotin.

Lacroix sucht (im Juliheft) aus mehreren Stellen des *Compte rendu des femmes savantes* De Visé's im *Mercure galant* vom Jahre 1672 und aus Bayle's *Reponses aux questions d'un provinciale* (Rotterdam 1704), zu erweisen, dass Cotin durch sein Vorgehen gegen Molière veranlasst habe, dass dieser ihn als Trissotin in den *femmes savantes* auf die Bühne gebracht. Ein Brief an Monval, unterzeichnet: un provincial, stellt im Augusthefte die Richtigkeit dieser Angabe in Abrede. Es existire kein einziges notorisches Factum, um Molière's gehässiges Verfahren gegen Cotin zu motiviren. Hierauf bringt die Antwort Monval's ein Citat aus dem Dossier de La Grange von Ed. Thierry (Seite 116). Cotin in seiner *Critique désintéressé* über die Satyren der Zeit, sagte von den Comödianten, „Je leur abandonne donc ma reputation, pourvu qu'ils ne m'obligent point à voir leurs farces. Que peut-on répondre à des gens qui sont déclarés infâmes par les loix, même des payens? Que peut-on écrire contre ceux à qui l'on ne peut rien dire de pis que leur nom?“

Der Provincial hält sich dadurch noch nicht für widerlegt, er begreift nicht, warum dies Wort gegen die Schauspieler, gerade gegen Molière gerichtet sein sollte. Aber unser Provincial plaidirt nicht mit Glück für Cotin. Eine andere Replik unterzeichnet Mar-nicouche, bringt Stellen aus der Schmähschrift Despréaux, ou la Satyre des Satyres. Das Original dieser ist allerdings nur schwer aufzutreiben, nachdem sie Cotin dem in Boileau's III. Satyre mit ihm zugleich angegriffenen Pastetenbäcker Mignot zum Einpacken seiner Bisquits verkauft hat, sie findet sich aber wieder abgedruckt in den 1863 erschienenen *Variétés bibliographiques* d'Edouard Tricotel. (Seite 363—373.)

Hieraus sieht man, wie Molière's Revanche nicht aus der Luft gegriffen war. In diesen Versen ist Molière nicht weniger als fünfmal als Freund Boileau's angegriffen. Einmal heisst es:

„J'ay veu de méchans vers, sans blâmer le Poëte;

„J'ay leu patiemment les écrits de Riffilé!

„J'ay entendu Molière, et ne l'ay pas siffle“, u. s. w.

Unser Provincial hält sich noch nicht für geschlagen. Er zeigt sich von einer Ausdauer, die einer bessern Sache würdig wäre. Man beweise ihm, dass die Satyre wirklich von Cotin herrühre. Darauf erwidert Lacroix:

Brossette in seinem unter Boileau's Inspiration geschriebenen Commentar zu dessen Schriften, sagt geradezu: Cotin schrieb sein Libell in Prosa „La critique désintéressée sur les satyres du temps“, und schonte darin ebensowenig Molière als Despréaux. Dieser rächte sich in den späteren Satyren, aber Molière gab ihn dem öffentlichen Gelächter in seinen femmes savantes, unter dem Namen Tricotin, den er später in Trissotin umwandelte, preis. Diese letzte Replik Lacroix's hat noch das Interesse für uns, dass er sich gegen den oft und bei dieser Gelegenheit auf's Neue wieder gegen ihn ausgesprochenen Vorwurf unnützer Hypothesen, vertheidigen zu müssen glaubt. Für uns bedarf dieser Seniorenobmann der Molièristen dieser Rechtfertigung keineswegs. Wer uns durch seine Forschungen so viel thatsächlich Wahres eingebracht, den erblicken wir auch in seinen Unterstellungen und Voraussetzungen nie anders als auf der Fährte zur Wahrheit. Übrigens gibt er, wie es schon im Mol.-Mus. I, S. CI, hiess, seine Hypothesen nur für Hypothesen und hält sich in Bezug auf die der Anderen an das Horazische Wort: „Scimus et hanc veniam petimusque damusque vicissim.“

Die Rachel als Molièredarstellerin.

(Augustheft.)

Zur Maison de Molière, dem Théâtre-Français, dem Tempel der besonders Molière geweiht ist, gehört noch ein Vortempelchen, ein Übungstheater, das in der Passage du Saumon gelegene Théâtre de Molière. Von dieser Bildungsstätte ging, und das muss ihr zum ewigen Ruhme gereichen, die Rachel aus. Hier spielte sie unter der Leitung des alten tragischen Schauspielers St.-Aulaire, drei Soubrettenrollen Molière's und die Célimène und Eliante aus dem Misanthrope. Diese Vorschule kam ihr für die Molière-Aufführung im Théâtre-Français wenig zu Gute. Dort spielte sie nur einmal, die Marinette im Dépit amoureux, und zwar mit greifbarem Erfolge, denn es geschah zum Benefice ihrer Eltern und brachte über 11000 Frs. ein. Nur in London, in Tours und auf ihrer Rundreise in Amerika spielte sie die Célimène. Von London schrieb sie 1847, immer dankbar gegen ihren Lehrer Samson, an dessen Frau, dass sie auch in Paris damit reüssiren würde wie in London, wenn dieser sich dazu verstehen wollte, diese Rolle mit ihr einzustudiren.

Wie aber Rachel schon als Pensionärin des Molière-Theaters die Bedeutung des Dichters erkannte, geht aus den nachgelassenen

Schriften Alfred de Mussets hervor, in denen er einer Unterhaltung mit Rachel gedenkt, gelegentlich eines improvisirten Abendessens am 29. Mai 1838 in ihrer Behausung. Rachel sprach sich mit einer Art Befriedigung über ihre und ihrer Familie frühere Dürftigkeit aus, als sie am Théâtre Molière ihre Studien machte. Sie hatte den Haushalt zu besorgen und qualifizierte sich selbst als grundehrliche Köchin, die nie einen Marktgroshen machte. Bloss in einem Monat hat sie sich eine Reihe kleiner Unterschlagungen zu Schulden kommen lassen, um am Schlusse desselben 3 Frs. zusammenzubringen. „Ich hatte Corneille und Racine“, sagte Rachel, „aber ich hatte noch keinen Molière; den habe ich mir für die 3 Frs. gekauft und dann mein Verbrechen eingestanden.“

Siehe Lindau. Alfred de Musset, Berlin 1877. Hoffmann & Comp. S. 246.

Molière in Polen.

Charles Estreicher, Director an der öffentlichen Bibliothek in Krakau, bezeichnet als die ersten Molière-Vorstellungen in Polen „Les Précieuses ridicules“ und den „Misanthrope“, die auf dem Theater von Nieswiez vor der fürstlichen Familie von Radziwill gegeben wurden. Auch war es die Prinzessin Françoise Ursule Radziwill, welche diese beiden Stücke übersetzte und 1754 in Nieswiez herausgab. Von da ab war es Molière, der die Polen zu leidenschaftlichen Theaterfreunden machte. Nicht weniger als 30 Stücke erschienen vor Ende des 18. Jahrhunderts gedruckt, die klassischen hingegen brachte erst das XIX. Jahrhundert. Man zählt deren 20, die nicht mitgerechnet, die sich als Manuscripte auf den Repertoires der verschiedenen Theater befinden. Diese correcten Uebersetzungen dienen heute zu den Aufführungen in Warschau, Krakau, Posen etc. Franz Kowalsky ist der ausgezeichnetste unter den Uebersetzern. Er hat in 8 Bänden eine vollständige Uebersetzung Molières in Versen, der eine Biographie des Dichters vorhergeht, in Wilna 1847—1850 veröffentlicht.

Der Jäger aus den „Facheux.“

Auguste Vitu weist nach, wie absurd die zur Tradition gewordene Annahme sei, dass Herr v. Soyecourt, der wirkliche frühere Oberjägermeister des Königreichs, der lästige Jagdgeschichtenerzähler in den „Facheux“ gewesen sei, den der König nach der ersten Vorstellung des Stückes, (17. August 1661) Molière als das Original

zeigte, das ihm noch zu copiren übrig bleibe. In den Menagiana soll davon zuerst die Rede sein. Aber so viel man aus den Historiettes von Tallemant de Reaux und den Briefen der Sévigné weiss, findet sich nicht die geringste Aehnlichkeit zwischen dem galanten geistreichen, aber seiner Zerstreuung wegen bekannten Hofmanne und dem langweiligen Jäger. Von Menage stammt auch diese Anecdote nicht, denn man sucht sie vergeblich in der I. und II. Auflage der Menagiana und sie findet sich erst in der III., 2 Theile, Paris 1694, die der Abbé Faydit mit einem grossen Anecdotenkram eigener Erfindung vermehrt hat.

Drei noch nicht veröffentlichte Documente, die Familie Molière betreffend.

(Januarheft.)

I. Entscheidung des Châtelet vom 17. Januar 1639, auf das Gesuch Robert Poquelin's um Ernennung eines Curators in Abwesenheit eines fallirten und flüchtig gewordenen Gläubigers.

II. Zusammenberufung des Familienraths für Agnes Asselin, unter der Autorität ihres Curators, Guillaume Cressé (Molière's Grossmutter war Marie Asselin, und seine Mutter eine geborene Cressé (siehe die Geschlechtstafel im Mol.-Mus. I, Anhang I).

III. Jean Poquelin, Molière's Vater, Vormund der minorennen Kinder der verstorbenen Marie Cressé, seiner Frau, verlangt 1641 vom Châtelet die Bestätigung des Verkaufes eines Theiles des in St.-Ouen gelegenen, und den Erben des Louis Cressé und der Marie Asselin gehörigen Hauses. (Siehe Mol.-Mus. I. S. 17.)

L'ecusson des Poquelin de Beauvais.

Mathom verdanken wir die Abbildung in Farbendruck eines Glasfensters, das sich auf der Treppe eines alten Hauses in Beauvais befand, und auf dem das sprechende Wappen der Vorfahren Molière's in Beauvais (sein Vater stammte daher) dargestellt ist, wodurch die schon früher von Révérend du Mesnil in seiner Schrift „Les aïeux de Molière a Beauvais et a Paris“, gegebenen heraldischen Abbildungen der Familie ergänzt werden.

Le Secret du Masque de Fer.

Etude sur les dernières années de J. B. Poquelin de Molière (1673—1703)
par Ubalde. Orléans, Herluison 1883.

Dies der Titel und der Name des Autors einer Broschüre, die im Februarhefte erwähnt wird. Du Monceau sagt in Betreff dieser

Schrift ungefähr: Ubalde ist es also gelungen, uns den wirklichen, so lange vergebens gesuchten Namen des Mannes mit der eisernen Maske zu enthüllen. Alle diejenigen, welche sich mit der Erforschung dieses Räthsels beschäftigt, Carra, Paul Lacroix, Marius Topin, Loiseleur, sie Alle haben also, wie es scheint, gar nichts von der Sache verstanden. Der Unbekannte mit der schwarzen Maske war weder ein Bruder Ludwig's XIV, noch der Graf v. Vermandois, er hiess Molière! So wäre also, wie wir bisher geglaubt, der Dichter nicht am 17. Februar 1673, sondern am 19. November 1703, als Achtziger gestorben. Seine Beerdigung hätte nicht auf dem Friedhofe von St. Joseph, sondern auf dem von St. Paul stattgefunden. Frau Armande müsste sich zu all' ihren übrigen Fehlern, auch noch den Vorwurf der Bigamie gefallen lassen, kurz welche Enthüllungen auf einen Schlag! M. Jules Loiseleur, der Verfasser der „Points obscurs de la vie de Molière“, sagt in einem Briefe an M. Georges Monval über jene Broschüre, unter Anderem: Für M. Ubalde ist der vornehme geheimnissvolle Gefangene kein Anderer als Molière. Er wurde, nach ihm von den Tartuffes, die ihn nicht zu tödten wagten, dagegen vom Könige die Erlaubniss erwirkt hatten, ihn verschwinden zu lassen, beseitigt. Daher auch das Fehlen der Correspondenz und der übrigen Papiere; nachdem man den Dichter unterdrückt, zerstörte man seine Werke. Loiseleur lässt dem sonderbaren Schwärmer Ubalde (ein Offizier a. D. wie man glaubt) einmal selbst das Wort: „Wie eigenthümlich“, ruft derselbe triumphirend aus, „M. Lacroix und M. Loiseleur beschäftigten sich in so eingehender Weise mit Molière, jeder von ihnen schrieb zugleich ein Buch über die eiserne Maske, und Nichts, absolut Nichts brachte sie auf die richtige Spur, Nichts hat ihnen zugerufen: Mais c'est lui, c'est lui! Ich gestehe zu meiner Schande, fährt Loiseleur fort, und mein berühmter Freund M. Paul Lacroix wird sich gewiss meinem Geständnisse anschliessen: Wir haben das wirklich nicht herausgefunden; wir sind zwei arme Blinde, denen Nichts übrig bleibt, als ihre Unfähigkeit zu bekennen.“

Einer ernsthaften Widerlegung wird wohl Niemand diese Broschüre für werth halten, die Du Monceau zum Schlusse mit den Worten abfertigt: Folie ou Mistification? Dans les deux cas, triste, triste!

Molière et sa troupe au Palais Royal.

(Juliheft.)

Eduard Thierry eröffnet hiermit eine neue Reihe seiner von uns unter diesem Titel schon besprochenen interessanten Studien.

Molière hat bekanntlich Racines Bedeutung zuerst erkannt, und dem jungen unbekannten Dichter zur Aufführung der Thebaïde seine Bühne und seine Truppe zur Disposition gestellt, und es ist eine irrige Auffassung, wenn von diesen Geistesheroen gesagt wird, dass sie sich gleich nach diesem ersten Begegnen nicht näher getreten wären. Aus diesem Artikel „Alexandre de Racine“ geht hervor, dass ihr eigentliches Zerwürfniß erst von 1665, zwei Jahre nach dieser Aufführung, datirt. Racine übergab seinen „Alexandre“ der Molière'schen Bühne; man spielte ihn zum ersten Male am 4. Dezember. Racine schien mit der Aufführung nicht zufrieden gewesen zu sein, er hielt die Truppe, einige Mitglieder ausgenommen, ihrer Aufgabe nicht gewachsen; den Künstlern war er natürlich schon desshalb nicht sympathisch, weil sie sich mit ihm nicht in ihrem richtigen Fahrwasser befanden. Molière nahm vielleicht Parthei für seine Truppe, für die Natürlichkeit ihres Spiels im Gegensatze zu der Manierirtheit der des Hôtel de Bourgogne. Was geschah? Racine kam nicht mehr in die Vorstellungen, und 14 Tage später spielten die grands comédiens denselben Alexandre. So konnte denn Robinet das gleichzeitige Erscheinen zweier Alexandres ankündigen:

Le Grand Alexandre,
Lequel, après des deux mille ans
Qu'il fut fléau des Persans,
A repris nouvelle origine
D'une poétique Racine
Qui le produit même à la fois
Sur deux des Théâtres françois.

In Folge dieser Concurrenz mit der andern Bühne liessen nach der fünften Aufführung die Kassenerfolge schon viel zu wünschen übrig. Die sechste brachte noch 378 livres und La Grange schreibt in seinem Buche: „Le même jour, la troupe fut surprise que la même pièce d'Alexandre fût jouée sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne. Comme la chose s'était faite de complot avec M. Racine, la troupe ne crut pas devoir les parts d'auteur audit M. Racine, qui en usait si mal que d'avoir donné et fait apprendre la pièce aux autres comédiens. Lesdites parts d'auteur furent partagées et chacun des douze acteurs eut pour sa part 47 livres.“

Man kann sich die Empfindung denken, mit der [der biedere La Grange die 47 Livres für seinen Antheil buchte, er, der am Besten wusste, wie theuer Molière diese Feindschaft mit Racine zu stehen kam.

Le Sicilien ist eine andere Abhandlung Ed. Thierry's, die auch unter die obige Rubrik gehört. Menage bemerkt schon in dem ganzen Monologe Halis, mit dem das Stück anfängt „une suite de vers libres auxquels il ne manque que d'être accouplés par la rime.“ Später fanden Andere das ganze Stück in derselben Weise geschrieben. Das Factum ist unleugbar, aber auf die Erklärung desselben haben wir mit welchem Aufwande von Scharfsinn und Wissen diese auch von Mesnard*) hier auf's Neue versucht worden, noch zu warten. Die Ausführungen Thierry's, dass Beaumarchais die Fabel und Personen seines Barbiers von Sevilla, diesem Stücke entliehen habe, lassen uns nicht übersehen, dass Molière auch nicht damit auf eigenen Füßen gestanden; was ihm aber sicher ureigen, ist die von so feiner Beobachtungsgabe zeugende Portraitirscene. Wie er bei dem Bartscheerer in Pézenas von dem berühmt gewordenen Lehnstuhl aus, keinen der komischen Kunden unbeobachtet liess, die an den Markttagen diese Barbierstube für ihn so ergiebig machten, so hat er sicher auch, glaube ich, im Atelier seines Freundes Mignard oft im Versteck gesessen, um die Originale, die sich dort malen liessen, auch für sich mit zu portraituren. Der am 12. Febr. 1667 zuerst in St. Germain aufgeführte Sicilien gehörte mit der Melicerte und der Pastorale comique zu den Entrées der ballets des muses. Der Schluss dieses Stückes, mit dem die Gattung einactiger, nicht possenhafter, ein eigenes genus darstellender französischer Lustspiele beginnt, wirkte dadurch ergötzlich, dass man in dem Senator, der dem geprellten Eifersüchtigen nicht Rede stehen kann, weil er eben eine Maskerade zu leiten hat, De Perigny zu erkennen glaubte. Die Würde seines Informatoramtes beim Dauphin hielt nämlich denselben nicht ab, sich zum Mitorganisator des Ballets herzugeben, weil der König darin mittanzte.

Die Gräber von Molière und La Fontaine.

(Aprilheft 1882.)

Georges Monval, Mitglied des Comité des Inscriptions Parisiennes, giebt in seinem Berichte über die geplante Restauration der Gräber Molière's und La Fontaine's auf dem Père-Lachaise, eine Erzählung des zahlreichen Domicilwechsels der Reste jener grossen Männer, ehe sie dort neben einander untergebracht wurden.

Vom Kirchhof St. Joseph, wo sie ursprünglich beerdigt waren, (La Fontaine 22 Jahre später auf sein ausdrückliches Verlangen neben

*) Siehe Oeuvres de Molière Ed. de Despois et Mesnard. VI. S. 213.

seinem Freunde) wurden sie 1792 in Gegenwart einer Commission ausgegraben, in das Museum des Monuments français gebracht, von wo sie 1817 an ihre jetzige Ruhestätte gelangten. So viel ist sicher, dass, wenn man in Folge der unbestimmten und sich widersprechenden Angaben über die Beerdigungsstelle, nicht voraussetzen kann, dass die vom Kirchhof St. Joseph entfernten Gebeine wirklich die echten gewesen, (Siehe Mol. Mus. Heft I. S. XCIX,) immer mit Gewissheit zu behaupten ist, dass die Gebeine vom Père-Lachaise, wirklich die 1792 ausgegrabenen sind, die man damals für echt hielt. Lässt man die Frage der Authenticität bei Seite, so bleibt immer sicher, dass Molière und La Fontaine andere Monumente haben müssten, und da vor Kurzem die Rede davon war, dass das Panthéon dem Cultus der grossen Männer mit nächstem wieder überwiesen werde, so würde von jeder definitiven Beschlussfassung abzusehen, und nur eine provisorische Verbesserung in Vorschlag zu bringen sein. Fünf Steine hinter den Gräbern sind noch ohne Inschrift. Auf dem mittleren, der gleichsam die Gräber verbindet, würde das berühmte Epitaph La Fontaine's auf Molière einzuschreiben sein:

„Sous ce tombeau gisent Plaute et Térence,
 „Et cependant le seul Molière y gist.
 „Leurs trois talenz ne formaient qu'un esprit
 „Dont le bel art réjouissoit la France.
 „Ils sont partis! Et j'ay peu d'espérance
 „De les revoir. Malgré tous nos efforts,
 „Pour un long temps, selon toute apparence,
 „Térence et Plaute et Molière sont morts.“

Rechts und links würden dann zwei Platten anzubringen sein mit den Namen, nebst Geburts- und Todesjahr der beiden Dichter.

Une Question de Droit.

A propos du „Tartuffe“

von Livet.

Dass Molière Advocat gewesen, habe ich aus seiner in seinen Stücken an den Tag gelegten juridischen Kenntniss zu erweisen gesucht. (Siehe Mol. Mus. III. Heft, Molière der Advocat, vom Herausg.) Der Tartuffe hingegen, kann dazu dienen, sein Wissen in der Jurisprudenz ganz und gar in Abrede zu stellen. In der Enterbungsfrage des Orgon wird jeder gesetzlichen Vorschrift Hohn gesprochen. Molière kümmert sich hier nur um das Recht, so weit es ihm zur Er-

höhung der Effecte seiner Comödie, der Ausgestaltung des Characters des Tartuffe, geeignet scheint, nicht darum, dass diese Enterbungen nicht willkürlich sein konnten, dass Orgon gesetzlicher Motive dazu bedurfte, um seine Kinder zu enterben. Er konnte immer diesen Act widerrufen, und wenn er das nicht gethan, so wäre schon die Versöhnung zwischen ihm und seinen Kindern, sobald sein Betragen gegen diese davon Kunde gegeben, ausreichend, um die Enterbung de jure ungültig zu machen. Auch war die donation entière von der es heist:

„Et je vais de ce part en fort bonne manière

„Vous faire de mon bien donation entière.“

nach den Gesetzen der damaligen Zeit nicht möglich, immer musste den Kindern ihr gesetzlicher Antheil bleiben. Schliesslich hob auch Tartuffe's Undankbarkeit die ganze Schenkung auf*). Aber Molière passte es besser für die Vernichtung des Bösewichts, diese Ungültigkeit der Enterbung ganz aus seinem Spiele zu lassen; anstatt ihm mit der definitiven Unmöglichkeit durch die Gesetze entgegenzutreten, lässt er ihn gleichsam am Wirken einer höhern Macht zu Grunde gehen. Der König ist der Deus ex machina, der Tartuffe's Untergang herbeiführt.

Hier sei gleich anlässlich des Grunert'schen Vorschlages noch ein anderer Ausgang erwähnt zum Ersatz für den von Göthe als „polizeiliches Ende“ bezeichneten. Vincent St.-Laurent wollte um jeden Preis aus Valère, den Deus ex machina des Stückes machen; zu dem Ende sucht er Molière mit nahe an hundert Versen auszu-
helfen, die Cléante, einem Lakayen und Valère in den Mund gelegt werden. Ein Onkel Valère's und der Minister müssen auch herhalten, um den Exempt zu ersetzen. La Notice des travaux de l'académie du Gard hat im Jahre 1808 diese langstylige Variante veröffentlicht und Monval hat sie als Curiosum wieder auf's Tapet gebracht.

Molière à Vienne.

(Juniheft.)

Brouchoud hat in seinen Origines du Théâtre de Lyon der Excursionen Erwähnung gethan, die Molière und seine Truppe von Lyon

*) Wie das in dem von dem bekannten Schauspieler Grunert für die Bühne bearbeiteten Tartuffe der Fall ist; hier erscheint am Schlusse ein Procurator des Parlaments, der die Schenkung, dem betr. Paragraphen des Gesetzes nach, für nichtig erklärt, weil sich der Beschenkte schweren Undanks schuldig gemacht. (Siehe darüber P. Lindau, Literarische Rücksichtslosigkeiten.)

aus in dem Zeitraum vom September 1652 bis zum April 1655, nach Vienne und Montpellier unternahm. Es ist zwar nur bekannt, dass zu der Zeit vor dem Stadtrathe Klage darüber geführt wurde, dass eine Truppe Komödianten eine Bühne aufzurichten versucht habe, ohne vorher um die polizeiliche Erlaubniss dazu nachzusuchen. Höchst wahrscheinlich ist es Chorier, der Freund Molière's, der diese Schwierigkeiten beseitigte, worauf Molière nach einigen Tagen seine Vorstellungen beginnen konnte.

Aus einem Postscriptum zu diesem Artikel ist ersichtlich, wie selbst französische Schriftsteller von der Bedeutung eines Brouchoud, nicht einmal au courant mit dem sind, was gerade auf ihrem speciellen Forschungsgebiete in Deutschland geschehen ist. Nachdem Mangold schon vor 3 Jahren in seiner gediegenen Schrift: „Molière's Wanderungen in der Provinz“ (Siehe das Referat darüber, Mol.-Mus. H. III), ein Kärtchen beigelegt, auf welchem die Reiserouten dieser Wandertruppe genau verzeichnet werden, fragt Brouchoud an, ob es nicht möglich wäre „une carte des pérégrinations de Molière à travers la province“ anzufertigen?

Deutsche Quellen zur Molière-Biographie.

Von

Dr. W. Mangold.

Im Anschluss an meine archivalischen Notizen „Chr. C von Blumenthal's Pariser Tagebücher, eine deutsche Quelle zur französischen Theatergeschichte“ in der Zeitschrift für neufranz. Spr. u. Lit. von Körting und Koschwitz IV., S. 235—240, woraus unten ein Auszug folgt, bringe ich hier das einstweilige Ergebniss der Fortsetzung meiner Nachforschungen auf dem Kgl. Geh. Staatsarchiv zu Berlin. *) Die folgenden Notizen sind entnommen: 1. den Berichten des brandenburgischen Agenten Beck, vorläufig bis 1671, 2. dem gemeinschaftlichen Tagebuch des kurfürstlichen Oberstallmeisters von Pöllnitz **)

*) Die Archive in Haag habe ich schon vor Jahren zu ähnlichem Zwecke durchsucht, siehe Mol.-Mus. Heft I. D. H.

**) Dies war der Grossvater des Kammerherrn von Pöllnitz unter Friedrich dem Grossen. Der Herzog von Orléans erinnerte sich noch 50

und des ihn begleitenden gelehrten Staatsbeamten Meinders über die Zeit ihrer Sendung nach Paris 1667—68, und 3. dem IV. handschriftlichen Foliobande der Diarien des brandenburgischen Gesandten Christoph Caspar von Blumenthal, gelegentlich seiner fünften Abschickung nach Paris 1668—1669.

Sie betreffen sowohl Molière als auch die Pariser Theatergeschichte überhaupt und sind nur zum Theile bereits durch die französischen Quellen bekannt. Unbekannt sind meines Wissens die das Hôtel de Bourgogne und das Marais-Theater betreffenden Notizen, wie es ja auch bekanntlich für diese Theater keinen Lagrange gibt. In Betreff Molière's sind noch unbekannt: die dritte Vorstellung des Ballet des Muses am 16. December 1666, ferner die Mesnard's Vermuthung, VII. S. 224, bestätigende Vorstellung des Pourceaugnac vom 7. November 1669, die Vorstellung des Bourgeois gentilhomme zu St. Germain im November 1670, und die näheren Umstände der Aufführung der Bérénice auf Molière's Bühne vom 14. December 1670. Ich gebe die Berichte theils auszüglich, theils im Wortlaute:

Beck. 1666.

24. Juli. Die Königl. Comödianten de l'hôtel de Bourgogne haben Ordre sich fertig zu halten, in 8 oder 10 Tagen nach Fontainebleau zu gehen.

18. December. „Vorgestern (also am 16. December) wurde zu St. Germain das Ballet des Muses, welches 8 Tage lang wegen Absterbens des Duc de Valois eingestellt gewesen, zum dritten Male getantz.“ (Vergl. Mesnard, VI. S. 135.)

von Pöllnitz-Meinders. 1668.

19. Januar. „Des Abends sahen wir den König ein Ballet tanzen, so intituliret: le Carnaval.“ (Vergl. Beauchamps, Recherches III. S. 162: mascarade à 7 entrées dansée par le roi dans son appartement le 18. janvier 1668 . . . les paroles sont de Benserade.)

20. Januar. „Sahen Abends au Marais eine Comödie mit Maschinen spielen, ist intituliret: Jupiter et Semele.“ (Von Boyer seit 1666 aufgeführt.)

Jahre später, als ihm der Enkel vorgestellt wurde, an die Anwesenheit dieses Abgesandten vom Kurfürsten von Brandenburg am Pariser Hofe. Mem. des Baron v. Pöllnitz S. 63. Berlin, Schlingmann 1863. D. H.

25. Februar. Meinders besucht die Herren Conrart, Menage und Chapelain.

27. Februar. Meinders wird von Menage besucht, mit dem er zu Mr. Pelisson und M^{elle} de Scudéry fährt.

von Blumenthal. 1668.

30. December. „Sahe La Fête de Venus mit Maschinen repräsentiren.“ (Comédie ou pastorale héroïque, von Boyer.)

1669.

18. Februar. „Sahe das Ballet de Flore tanzen.“ (Vergl. Beauchamps III. S. 163: dansé par le roi, le 13 févr. 1669 et depuis le 16. 20. 25 du même mois . . . les paroles sont de Benserade.)

31. August. „Fuhr nach St. Germain, sahe daselbst la Princesse d'Elide sammt dem dazu gehörigen Ballet tanzen.“ (Vergl. Despois-Mesnard IV. S. 94 nach der Gazette vom 7. September.)

Beck. 1669.

9. November. „Man sagt, der türkische Envoyé sei vorgestern“ (also am 7. November) „incognito zu St. Germain gewesen und habe das königliche Ballet und Comödie, darin unterschiedliche Nationen repräsentirt und aufgezogen worden, gesehen.“ (Mit dieser sonderbaren Bezeichnung ist der Pourceaugnac gemeint, in welchem ja bekanntlich ausser der limousinischen Hauptrolle und den Weibern mit Languedoc- und Gascogner Dialekt noch der Neapolitaner Sbrigani, zwei Schweizer und mit Einschluss der Intermèdes auch Italiener, Biscayer, Zigeuner und Wilde vorkommen.)

1670.

11. Januar. „Zu St. Germain wird stark am königlichen Ballet, so im Carneval getantz werden soll, gearbeitet.“ (Zu diesem „Divertissement royal“ gehören die Amants magnifiques.)

22. Februar. „Der König ist heute vor acht Tagen nach Ausgang des Ballets nicht nach Versailles gefahren, wie damals die Rede ging, sondern zu St. Germain geblieben und hat daselbst Fastnacht gehalten; auch das Ballet am folgenden Montag“ (d. i. 17. Februar) „noch einmal tanzen lassen.“ (Vergl. Despois-Mesnard VII. S. 355 nach Robinet.)

18. October. Aus Chambord wird dem Agenten Beck vom 14. October geschrieben, dass die bekannte erste Aufführung

des Bourgeois gentilhomme am 13. October stattgefunden. Die Stelle in der von Beck seinem Berichte beigefügten handschriftlichen Beilage lautet: „Hier elles (les Majestés) eurent „pour la première fois le divertissement de six entrées accompagné „de Comédie, dont l'ouverture se fit par une merveilleuse symphonie „suivie d'un dialogue en musique des plus agréables.“

15. November. S. Maj. „divertiren sich zu Versailles und gedachtem St. Germain à la promenade, mit der Comödie und dem Ballet, welches zu Chambord getantz worden,“ (also mit dem Bourgeois gentilhomme. Aus dem Zusammenhange der Stelle und aus Lagrange, nach welchem die Truppe vom 8 - 16. November 1670 in St. Germain war, geht hervor, dass das Spiel des Bourgeois gentilhomme an letzterem Orte zwischen dem 8. und 14. November stattgefunden hat.)

13. December. Der König und die Königin werden erwartet, um morgen, also am 14. December, „des Duc de Nevers-Mancini mit Mademoiselle de Tiange, der Madame de Montespan Nièce, Heirathsverlöbniß beizuwohnen, welches im Palais des Tuileries geschehen und folgendes mit einer Comödie und einem schönen Bal verehret werden soll.“ (Am 20. December berichtet Beck nachträglich, dass diese Comödie Bérénice war, vergl. Lagrange, Registre: von Corneille, im Palais Royal von der Molière'schen Truppe aufgeführt.)

1671.

Zur Charakteristik der fürstlichen Feste ist folgender Passus aus Beck's Bericht vom 18. April 1671 gewiss nicht uninteressant: Der grosse Condé lässt zu Chantilly „überaus grosse Anstalt machen, Seine Majestäten und den ganzen Hofstaat sammt allen hohen und niederen Officieren, Gardes du Corps, Gensdarmes, Chevauxlégers, Mousquetaires, den beiden Compagnien von dem französischen und schweizer Leibregiment, welche die Wacht haben werden, ja auch alle Diener in und ausserhalb Chantilly in den herumliegenden Quartieren zu defrayiren und traktieren.“ Der Fuhrlohn zur Beförderung aller Sachen von Paris soll 8000 fl. gekostet haben, für Blumen zum Bestreuen der Tische etc. 10,000 fl., im Ganzen 60,000 Kronen ausgegeben worden sein.

Merkwürdig ist besonders Folgendes: „Seine Durchlaucht haben den Lieutenant von der Polizei ansprechen lassen, um alle Laternen, so den Winter über durch ganz Paris und die Vorstädte auf der Gassen henken, hinauszuschicken, um das Park oder Thier-

garten und die Wälder des Nachts damit zu erleuchten.“ Ausserdem wird von Beck in den folgenden Briefen wiederholt von dem Tode des prinzlichen Pourvoyeurs *) berichtet, der sich bei dieser Gelegenheit selbst umbrachte, angeblich „dieweil des Freitags die bestellten Fische nicht zu rechter Zeit angekommen und er sich deswegen seines Herrn Ungnad befürchtete.“ Er hatte mit Condé einen Contract gemacht.

24. October. Die Vorbereitungen zum Empfang der neuzuvermählenden Madame Elisabeth-Charlotte, für welche Beck, jedenfalls im Sinne des grossen Kurfürsten, ein ganz besonderes Interesse bekundet, sind im Gange; insbesondere wird das grosse Ballet vorbereitet, das in St. Germain getanzet werden soll. Hier enthält die Beilage zu Beck's Bericht endlich einmal den Namen Molière: „Molière travaille par ordre du „Roi à faire une nouvelle comédie qui se puisse ajuster avec „ce grand ballet.“ (Es handelt sich bekanntlich um die Comtesse d'Escarbagnas.)

14. November. Nach St. Germain „sind alle hiesigen Tanzmeister bereits vor einem Monat beschrieben worden“, und sie haben „ein neu Ballet inventiret, welches sie täglich repetiren; dessen Name aber ist noch unbekannt und wird vor der zum Tanz bestimmten Zeit nicht auskommen.“

28. November. „Uebermorgen kommen Monsieur und Madame nach Chantilly und werden vom Prinzen de Condé stattlich regalirt werden. Se. Durchlaucht haben die Comödianten vom Hôtel de Bourgogne exprès dahin berufen lassen, um die Madame insonderheit zu divertiren. Dinstag Abend ist der König Ihrer Hoheit gewärtig und wird Mittwoch das Ballet daselbst der Madame zu Ehren zum ersten Mal getanzet werden.“

5. December. Madame und Monsieur in Begleitung des Königs werden Montag den 30. November in Chantilly von Condé „sehr stattlich empfangen und zu Anfangs, nachdem Madame alle köstlichen Raritäten und schöne Gebäu des Schlosses betrachtet, mit einer Comödie, la Fille-Capitaine genannt, regalirt“, etc. (Diese Comödie Montfleury's wurde von den Schauspielern des Hôtel de Bourgogne gespielt, wie aus voriger Notiz hervorgeht. Das Privileg zu dem Stücke ist, nach Beauchamps, Recherches II. S. 354, vom 17. Dec. 1671, ach. d'imp. vom 4. Jan. 1672;

*) Vatel der Koch.

nach Fournel I. S. 217 soll es jedoch schon 1669 (?) gespielt worden sein.)

Am Dinstag, 1. Dec. erfolgt dann die Reise nach St. Germain und Mittwoch den 2. Dec. die erste Aufführung des grossen Ballets daselbst: „Des Abends liess der König der Madame zu gefallen ein schönes Ballet tanzen, welches desto angenehmer befunden wird, dieweil das beste aus allen vorigen, so man seit vielen Jahren getanzt hat, gezogen und eines daraus gemacht worden. Es wurde auch eine Comödie gegen die Holländer gespielt, und währte diese Lust von 5—12 Uhr in die Nacht. Darauf folgte eine sehr köstliche Collation. Selbiger Prinzessin zu Ehren werden noch täglich allerhand andre Divertissements angeordnet.“ (Die Bezeichnung „Comödie gegen die Holländer“ für die Comtesse d'Escarbagnas, in deren erster Scene die holländische Gazette verspottet wird, klingt uns noch sonderbarer, wie oben für Pourceaugnac der Ausdruck „eine Comödie, darin unterschiedliche Nationen repraesentirt und aufgezogen werden.“ Beide Ausdrücke rühren von einem oberflächlichen Hörensagen her; sie heben das hervor, was den politischen Reporter am meisten interessirte.)

12. December. „Das Ballet wurde am vergangenen Sonntag [also am 7. Dec.] zum vierten Mal der Madame zu Ehren getanzt, und weil es vor dem ausstehenden Christfest nicht wieder getanzt werden soll, als waren so viel Leute von Paris es zu sehen nach St. Germain kommen, dass man sich wegen des grossen Gedränges fast nicht hat bewegen können.“

Ich füge noch zwei Versionen eines Epigramms auf Valot bei, jenen Arzt des Königs, der uns deshalb interessirt, weil er nach Raynaud im Tomès des „Amour médecin“ verspottet sein soll, was Mesnard V. S. 272 ff. nach Cizeron Rival bestreitet. Beck berichtet am 23. Nov. 1669 an den Kurfürsten: „Folgende Vers sind auf Absterben der Königin von England gemacht, weil Sie eine halbe Stunde darauf, nachdem Sie die vom Medico Ihr zum Schlaf verordnete Pillul von einer Ihrer Damen zu sich genommen, unvermuthlich verschieden ist“:

Le croiriez-vous, race future,
Que la fille du grand Henri
Suive une pareille aventure
Que feu son illustre mari?

Tous deux sont morts par un bourreau,
 Précipités dans le tombeau
 D'un des hauts trônes de la terre;
 Cromwell fut du roi l'assassin,
 Et notre reine d'Angleterre
 Eut pour bourreau son médecin.

Un autre.

Le croiriez-vous, race future,
 Que la fille du grand Henri
 Fit en mourant même aventure
 Que feu son père et son mari?

—
 Tous trois sont morts par assassin,
 Ravallac, Cromwell, Médecin;
 Henri d'un coup de bayonnette,
 Charles finit sur un billot,
 Et dans son lit meurt Henriette
 Par l'ignorance de Valot.

Schliesslich folgt hier der oben angekündigte Auszug aus meiner ersten (in d. Zeitschr. von Körting und Koschwitz veröffentlichten) Serie von archivalischen Notizen. Der grössere Theil derselben war, wie dort angegeben, bereits gedruckt, ohne von moliéristischer Seite bemerkt worden zu sein, in dem von Professor Th. Hirsch herausgegebenen 9. Bande der Urkunden und Aktenstücke zur Geschichte des Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg, Berlin 1879. Die übrigen ergänzte ich aus dem Original der drei ersten Tagebücher von Blumenthal (1663, 64 und 66). Während die das Hôtel de Bourgogne, Marais-Theater etc. betreffenden Daten fast sämtlich noch unbekannt sind, kennen wir die auf Molière bezüglichen durch La Grange allerdings zur Genüge.

Doch verdienen grade die letzteren als deutsche Quellen zur Molièrebiographie im Wortlaute hier ausgezogen zu werden; von den ersteren sind zwei für die Molièrebiographie von Werth, insbesondere das werthvollste von sämtlichen hier gebrachten Daten: die unter dem 19. Oct. 1663 erwähnte Vorstellung des Portrait du peintre, jedenfalls die erste Vorstellung des Stückes. Hierdurch wird, wie in der erwähnten Zeitschrift näher ausgeführt, eine viel-

besprochene Streitfrage zu Bazin's Gunsten gegen Despois III S. 420 und Fournel I S. 241 erledigt. Das Impromptu de Versailles ist also nicht nach, sondern vor dem Portrait du peintre auf der Bühne erschienen, und Molière's eigene dies bestätigende Worte sind hinfort nicht mehr für eine Fiction zu halten.

Mit dem unter dem 16. Dez. verzeichneten „Impromptu dieser Comödianten“ kann natürlich nur Montfleury's Impromptu de l'Hôtel de Condé gemeint sein; vgl. meine Abhandlung Molière's Streit etc. in der Zeitschrift für neufr. Sprache und Lit. von Koerting und Koschwitz I S. 330 und Despois III S. 139: „Nous ne pensons pas toutefois que la comédie de Montfleury ait été joué en novembre, comme le dit M. Victor Fournel (Les Contemporains de Molière, I S. 216). Mais elle le fut sans doute en décembre.“ Wenn wir hier nicht die erste Vorstellung vor uns haben, was immerhin möglich ist, so ist es doch zweifellos eine der ersten.

1663. 6. April. Gegen Abend sah ich „L'Ecole des Maris“ durch den Autorem Molière agiren.

10. April sah ich „Le Cinna, oder La Clemence d'Auguste“, eine von Mr. de Corneille's besten Comödien durch Monsieur's Comödianten spielen.

1. Mai. Gegen Abend sah ich „Les Fâcheux“ und „Le Cocu imaginaire“ durch Mr. de Molière spielen.

22. Mai: „L'Héritier ridicule“.

12. Juni, sah ich: „L'Ecole des femmes“ und die „Critique“ durch Molière spielen.

7. Sept., sah ich: „L'Etourdi ou bien le Contretemps“ durch Molière spielen.

19. Oct. à l'Hôtel de Bourgogne: „Le Nicomède de Mr. de Corneille“; item das neue Stück „Le Portrait du Peintre“ genannt, worin die „Ecole des Femmes“ sammt der „Critique“ tapfer durchgehechelt wird.

4. Nov. Nachmittags sah ich: „Le Prince jaloux“ und des Molière „Impromptu“ spielen, worin er den Comödianten aus dem Hôtel de Bourgogne ihr „Portrait du Peintre“ nebst dem Autore Boursault tapfer durchhechelte.

23. Nov. Nachmittags: „La Mariane“ und „L'Impromptu de Versailles“.

16. Dez., sah ich à l'Hôtel de Bourgogne „le Trasibule“ und dieser Comödianten „Impromptu“ spielen.

1664. 18. Jan. au Palais Royal: „Le grand Benêt“ und des Duc de St. Aignan „Bradamante ridicule“.

19. Febr.: „Le Mariage forcé“.

Die tragischen Züge bei Molière von Dr. E. Wasserzieher, Jena und Magdeburg 1882. S. 41.

Je seltener es ist, dass heutzutage Molière zum Gegenstand von Inaugural-Dissertationen gemacht wird, desto mehr verdient die oben angeführte fleissige Arbeit Anerkennung. Mit grosser Sorgfalt sind hier alle tragischen und halbtragischen Züge in Molières Komödien, auch in den halb possenhaften, hervorgehoben, und für den, welcher einen Ueberblick über die ernsteren Züge der scheinbar nur zur Belustigung geschriebenen Stücke gewinnen will, eine treffliche Anleitung gegeben worden. Allerdings steht der Verfasser noch nicht auf der Höhe der heutigen Molière-Forschung und eine schärfere Kritik ist oft zu vermissen. Treffliches und Schlechtes wird oft gleich sehr berücksichtigt und als massgebend hingestellt, namentlich ist ephemeren Dissertationen ein zu grosser Spielraum gegeben worden. Irrthümer sind aber selten; höchstens dürfte Referent, der sonst mit grossem Wohlwollen erwähnt wird, gegen den Vorwurf protestiren, dass er Molière die Vermischung des Tragischen und Komischen „als Fehler angerechnet“ habe.

C. Humbert. Deutschlands Urtheil über Molière. Oppeln, G. Maske 1883.

Im Anschluss an die von ihm vor fast 5 Jahren veröffentlichte Schrift „Englands Urtheil über Molière“, weist derselbe hier nach, dass auch Deutschland bis zum Beginne des XIX. Jahrhunderts zu den Ländern gehörte, wo ein Molière-Cultus blühte. Erst durch den Einfluss der von A. W. Schlegel (Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, II 1809) an Molière geübten ungünstigen Kritik, sei eine Geringschätzung des Franzosen und eine Ueberschätzung Shakespeare's, Sitte geworden. Mit dem Gefühle eines Gegensatzes der romanischen und germanischen Eigenthümlichkeit kann diese letztere jedoch nicht zusammenhängen, da eben Deutschlands Dichter und Denker bis in die letzten Dezennien des XVIII. Jahrhunderts hinein Molière hochgeschätzt, den Britten aber

ignorirt oder ungünstig beurtheilt haben. Ebenso sind England's Kritiker, mit wenigen Ausnahmen, nicht darüber in Zweifel gewesen, wem auf dem Felde der komischen Dichtung die Palme zu verehren sei.

In langer Musterung geht nun H. die Urtheile der bedeutendsten Dichter, Uebersetzer und Gelehrten Deutschlands von 1670—1808 (dem Erscheinen des Th. I von A. W. Schlegels Werk) durch und constatirt, dass Alle, mit Ausnahme des aus Lessing's Vademecum bekannten Pastor Götze in Hamburg, des Landgrafen von Hessen-Cassel, mit dem Voltaire in Correspondenz stand, und des Shakespeareschwärmers Lenz, eines Freundes von Göthe, stets den französischen Dichter unbedingt, oder doch im Wesentlichen zustimmend gelobt haben.

Die Schrift ist so objectiv wie möglich und darum gerade als wesentliche Förderung des Molière-Studium anzusehen. Ausstattung und Druck ist trefflich und die Form zum Lesen einladend. Wir haben nur die Grundgedanken skizzirt, für Einzelheiten verweisen wir auf die Schrift selbst.

Notizen.

1. Ein indirektes Verdienst um die Molière-Forschung erwirbt sich jetzt der bekannte Shakespeare-Kenner Prof. Elze in Halle, indem er seine Seminaristen zur Erörterung der Beziehungen Wycherleys u. a. englischer Dramatiker zu Molière, anleitet. *) Eine dahin gehende Arbeit wird demnächst Hr. Hugo Krause veröffentlichen.

2. Dr. W. Knörich, unser bewährter Mitarbeiter, wird in kürzester Frist eine Ausgabe von Molière's „Misanthrope“, eine gänzliche Umarbeitung der Laun'schen veröffentlichen.

Dr. R. Mahrenholtz.

Ueber die Abhandlung „der Misanthrope“

von Mangold.

Wilhelm Mangold hat in der Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Literatur (Separatabdruck, Oppeln, Maske, 44 S.) eine kritische Studie über den Misanthropen von Molière veröffentlicht. In dieser entwickelt er seine eigenen Ansichten über das Stück im Anschluss an die neuesten Veröffentlichungen.

*) (Siehe Mol.-Mus. Heft IV., Analyse des Molièristen, Laun: Die Plagiate Molière's in England.)

Er behandelt I. das Subjective und Objective im Misanthropen, die Charactere und die Handlung, die Tendenz und das Schicksal desselben. Er hält die Aehnlichkeiten, die man zwischen Philinte und Chapelle, Célimène und Armande Béjart, Alceste und Molière, Boileau, Montausier, gefunden, für begründet. Irrig scheint es uns, mit Martinière zu glauben, das Molière den Chapelle unter dem Namen des Philinte dargestellt habe. Er hätte besser gethan, sich an Mesnard zu halten, dessen Arbeit über den Misanthropen er für die bedeutendste hält, die seit lange über diesen Gegenstand geschrieben worden. Chapelle, Epicuräer, der fröhliche Tischgenosse, dem die Flasche näher ging als die Musen, konnte Philinte nicht zum Modell dienen. Was aber die Broschüre Mangold's besonders interessant macht, das ist die Reihenfolge von Citaten und Belegen, die er den modernen deutschen und französischen Kritikern entliehen. Wie subtil und übertrieben zeigen sich hier manche Urtheile! Lapommeraye behauptet, dass Molière, indem er die Galanterie und Koketterie angriff, ganz einfach die heilige Sache gerettet habe, welche man die Familie nennt. Neuss sieht im Worte: Liberté, welches Alceste zu Ende des Stücks ausspricht, eine Vorempfindung der französischen Revolution, und Rambert zieht eine Parallele zwischen Alceste und Hamlet, und erklärt, dass beide sich die fatale Frage stellen: Was ist der Mensch? u. s. w. Der Verfasser spottet über alle diese unfruchtbaren Hypothesen. Seine Urtheile sind die eines gewiegten Kritikers, er hält den Alceste für eine originelle Schöpfung, für welche in der Aesthetik die genügende Formel noch nicht gefunden ist.

Komiker und Tragiker sind hier in einer Person vereinigt und der Misanthrop ein genialer Mensch. In Bezug auf die Tendenz des Stückes theilt er vollständig Champfort's Ansicht; (Eloge de Molière) citirt zahlreiche Stellen aus der „vortrefflichen kleinen Schrift“ von Coquelin und hält für verfehlt, die Abhandlung von Gérard du Boulan, der in seinen „Enigmes d'Alceste“ dem Misanthropen eine symbolische Bedeutung giebt. Er ist die „honnêteté publique“, die in der Person eines Jansenisten gewaltsam zu Tage tritt. So ist es denn dem Autor gelungen, Molière's Werk unserm Verständnisse näher zu bringen, und es in seiner ganzen Einfachheit und Grösse hervortreten zu lassen.

Revue Critique 1882. 22. Mai.

Abonnenten-Liste. *)

Se. Majestät der Kaiser.

Se. königl. Hoheit der Grossherzog von Baden.

Se. königl. Hoheit der Grossherzog von Oldenburg.

Se. Hoh. der Herzog von Koburg.

Se. Hoheit der Herzog von Meiningen.

Se. Hoheit der Fürst von Hohenzollern-Sigmaringen (durch Herrn Dr. Lehner).

Se. Excellenz der General-Intendant der königl. Schauspiele v. Hülse n.

Se. Excellenz der General-Intendant der kaiserl. königl. Schauspiele zu Wien,
Baron von Hofmann.

Se. Excellenz der General-Intendant der königl. Schauspiele zu München,
v. Perfall.

Se. Excellenz der General-Intendant der königl. Schauspiele zu Dresden, Graf
von Platen.

Herr Hoftheater-Intendant Fedor Wehl in Stuttgart.

Die kaiserl. königl. Bibliothek zu Wien.

— königl. öffentliche Bibliothek zu Dresden.

— Grossherzogliche öffentliche Bibliothek zu Darmstadt.

— " " " " Oldenburg (Herr Dr. Lüb ben).

— Universitäts-Bibliothek zu Heidelberg.

— Universitäts-Bibliothek zu Giessen.

— Landes-Bibliothek zu Wiesbaden.

Das Cadettenhaus zu Oranienstein (durch Herrn Oberst von Schütz).

Die Stadtbibliothek zu Breslau (durch Herrn Dr. Markgraf).

— Stadtbibliothek zu Mainz.

— Erholungs-Gesellschafts-Bibliothek zu Breslau.

Der Wissenschaftliche Club zu Wien (Herr Carre).

— Pariser Turnverein (durch Herrn Reutlinger).

Herr Aber, Buchhändler, Berlin.

Frau Adler, Leontine, Wien.

Herr Adler, Stephan, Banquier, Wien.

— Ahrens, Rentier, Berlin.

Frau Bamberger, Wwe., Breslau.

Herr Bandeira, de Vianna, Pflanzer,
Brasilien.

— Beyersdorf, Friedr., Breslau.

— Becker, Ernst, Premierlieutenant,
Wiesbaden.

— Bloch, C. J. B., Rentner, Berlin.

— Bruck, Julius jr., Dr. Privatdocent
Breslau.

— Burgfeld, Louis, Rent., Breslau.

— Caro, Dr., Georg, Breslau.

— Dyhrenfurth, Ludwig, Rittergutsbesitzer,
Jacobsdorf.

Herr Ellon, Eugen, Banquier, Berlin.

— Ellon, Siegfried, Kaufmann,
Berlin.

Frau Eppenstein, Mathilde, Breslau.

Herr Epstein, Joseph, Kaufmann,
Breslau.

— Ebstein, Dr. med., Prof.,
Göttingen.

Herr Ephraim, Commerzienrath,
Görlitz.

Frau Feist, Hermine, Berlin.

Herr Freitag, Gustav, Geheimrath,
Wiesbaden.

— Friedländer, Stadtrichter,
Breslau.

— Friedheim, Rentier, Berlin.

— Freund, Justizrath, Breslau.

*) Da ich von den Abonnenten bei den Buchhändlern nur einige hier anführen konnte, (wiewohl sie zahlreicher sind, als die obengenannten, die bei mir direct abonnirt haben) so fordere ich die Ersteren, falls sie in dem in einigen Monaten allen nachzuliefernden vollständigen Verzeichniss mitangeführt sein wollen, zur baldigen Angabe ihrer Namen und Wohnorte ergebenst auf.

- Herr Freudenhammer, Rentier, Wiesbaden.
 — Friedmann, Gustav, Breslau.
 Frau Friedenthal, Breslau.
 Herr Fraenkel, Arnold B., Rentier, Breslau.
 — Friedenthal, Isidor, Geh. Commerzienrath, Breslau.
 — Goetsch, Louis, Fabrik., Paris.
 — Graetzer, Adolph, Kaufmann, Breslau.
 — Graetzer, Dr. Geh. Rath, Breslau.
 — Gradewitz, H., Rentier, Wiesbaden.
 Frau Gutentag, Clara, Rentière, Breslau.
 Herr Hahn, Anton, Banquier, Frankfurt a. M.
 — Hillebrandt, Fr., Mainz.
 — Heimann, M. W., Banquier, Breslau.
 — Heimann, Heinrich, Geh. Commerzienrath, Breslau.
 — Heydemann, Consul des deutschen Reiches, Bradford.
 — Harnis, G. H. L., Schulrath, Hamburg.
 — Hausmann, Dr. Sanitätsrath, Meran.
 Frau Horwitz, Flora, Rentière, Breslau.
 Herr Holm, Adolf, Dr. Universitäts-Professor, Palermo.
 — Immerwahr, D., Breslau.
 Frau von Kauffmann, Berlin.
 Herr Kauffmann, S., Breslau.
 — Kauffmann, Johannes, Dr. phil., Herford.
 — Kauffmann, Carl, Rechtsanwalt, Berlin.
 — Kauffmann, Jul., Fabrikant, Breslau.
 — Kohn-Speyer, Rent., Frankfurt a. M.
 — Krocke, Geh. Sanitätsrath, Breslau.
 — Kugelman, Joseph, Buchdruckereibesitzer, Paris.
 — Kirstein, H., Rent., Hamburg.
 Frl. Landsberg, Toni, Breslau.
 Frau Landsberg, Stadträthin, Breslau.
 — Landau, Geheimräthin, Berlin.
 Herr Langheinrich, Rentier, Wiesbaden.
 Frau Lewin, E., Berlin.
 — Ledermann, Elise, Breslau.
 Herr Levysohn, Alfred, Rentier, Berlin.
- Herr Libas, H., k. preuss. Comm.-Rath, Warschau.
 — Littauer, Rentier, Breslau.
 — Levy, Robert, Rentier, Berlin.
 Frau von Löbenstein, Wiesbaden.
 Herr Mankiewicz, Rudolph, Kaufmann, Breslau.
 — Mende, Eugen, Banquier, Frankfurt a. O.
 Frau Meyerbeer, Math., General-Musikdirectors-Wittwe, Wiesbaden.
 — Oppenheim, Julie, Berlin.
 Herr Oppert, J., Prof. membre de l'Institut, Paris.
 — Poths-Wegener, Rentier, Wiesbaden.
 — Pfeiffer, Gustav, Dr. med., Paris.
 — Prager, Wilhelm, Kaufmann, Breslau.
 — Pringsheim, Louis, Kaufmann, Breslau.
 — Reutlinger, Rentier, Frankfurt a. M.
 — Reissig, A., Dr. phil., Greiz.
 — Reutlinger, Photograph, Paris.
 — Richter, Gustav, Prof., Berlin.
 Frau Rödiger, Hamburg.
 — Sachs, Marie, Breslau.
 Herr Sachs, Emil, Gutsbesitzer, Breslau.
 Frau Sachs, Sophie, Breslau.
 Herr Schwerin, Ad., Kaufmann, Breslau.
 — Seuffert, Hermann, Dr. Professor, Breslau.
 — Schäfer, Berthold, Kaufmann, Breslau.
 — Schäffer, Dr. Redacteur, Hamburg.
 — Schweitzer, Herrm., Banquier, Breslau.
 — Schweitzer, Jul., Rentier, Breslau.
 — Simon, Sigmund, Rentier, Berlin.
 — Simon, Paul, Oeconom, Breslau.
 — Simon, Moritz, Banquier, Berlin.
 — Seitz, Dr. Geh. Med.-Rath, Wiesbaden.
 — Spieseke, Dr. Oberstabsarzt, Johannisberg.
 — Toelke, Rentier, Wiesbaden.
 — Trautmann, Karl, Dr. phil., München.
 — Trinius, Wilhelm., Rentier, Wiesbaden.
 — Ullmann, Dr. Geh. Reg.-Rath, Berlin.

Vorlesungen über Molière,

gehalten an den

Hochschulen Deutschlands, Oesterreich-Ungarns und der Schweiz.

Im Sommer-Semester 1882:

Bern, Prof. Morf: im roman. Seminar Uebungen über Molière, 2-stündig;

Bonn, Lector Panozzo: im Sem. f. roman. Philologie Uebersetzung von Molières „Avare“ ins Italienische;

Graz, Prof. Schuchardt: über Molière, 4-stündig.

Im Winter-Semester 1882/83:

Berlin, Prof. Geiger: Erklärung ausgew. Lustspiele Molières, 2-stündig;

Breslau, Lector Freymond: die besten Comödien Molières, 2-stündig;

Freiburg, Lector Rolef: Molières Avare, 3-stündig;

Graz, Prof. Schuchardt: Uebungen über Molières Festspiele, 1-stündig;

Lector Fetter: Molière, le misanthrope, 1-stündig.

Ausserdem lasen über französische Literaturgeschichte des 17. Jahrhunderts:

im S.-S. 1882: Berlin, Prof. Geiger 4-stündig;

Breslau, Lector Freymond 1-stündig;

Königsberg, Lector Favre 1-stündig;

Leipzig, Doc. Birch-Hirschfeld 4-st.

Tübingen, Lector Pfau 2-stündig;

im W.-S. 1882/83: Bern, Prof. Morf 3-stündig;

Breslau, Prof. Gaspary 4-stündig,

Lector Freymond 1-stündig.

Vorträge etc. gehalten in den Sitzungen der Neuphilologischen Vereine deutscher Hochschulen:

im S.-S. 81: Kiel, Vortrag üb. le malade imaginaire;

Münster, Aschenberg: Molières Don Juan.

im W.-S. 81/82: Giessen, Röschen: Introduction dans la lecture du bourgeois gentilhomme; darauf Interpretation des Stückes;

Schilling: Referat über Mahrenholtz, ein Decennium der deutschen Molière-Philologie 1870—80 (in Zeitschr. f. neufranz. Sprache u. Lit. Bd. III);

Marburg, Krebbes: Molières Leben u. Werke.

im S.-S. 82: Giessen, Bonin: Louis XIV. et son temps:

Halle, Feistkorn: Einleitung in die Lectüre von Molières Misanthrope: darauf Interpretation des I. u. II. Aktes;

Königsberg, Reinert: Molières Précieuses ridicules.

Berlin.

August Hettler.

Bibliographie.

Gesammtausgaben.

- Théâtre de M. Edition Jouaust (Librairie des Bibliophiles), Dessins de Leloire en X. vol. Tome VII. grand in — 8.
- Théâtre de M. (Nouv. Bibl. class.) avec preface de 1682 et notes de G. Monval (Jouaust) Vol. 3 frs.
- Molière Moland II. ed. Tome III. IV. V. (Garnier).
- Molière-Hachette (par Despois et Mesnard) Tome VII. 1882.
- Ed. Lacour. Réimpressions de Pièces originales. (Mol.-Mus. I. H. S. LVI.) complet
- Lacroix, Nouvelle Collection Molièresque. La Veuve à la mode de de Vizé, 1881.
- Myrtil et Mélicerte avec Notice sur Mélicerte p Ed. Thierry. 1882.
- Oeuvres compl. de M. 7 Vol. Ed. de Luxe. Texte scrupuleusement revue collat. sur les originaux avec les variantes de 1682.
- Edition Lemonnier, (Texte et Note p. de Montaiglon, les Illustrat. p. Leman en 10. Vol) premier volume L'etourdi gr. in 4. Prix 20 Fr. (Man höre das in Deutschland Unerklärbare; zu der gleichsam monumentalen Ausgabe für 1500 Fr. haben sich bereits 150 Subscribenten gefunden).

Ausgaben einzelner Stücke.

- Person, prof. „Les Femmes savantes“.
- Marcou, prof. L'Avare.
- Leys, prof. Misanthrope.
- Drei Bearbeitungen für die Lyceen, denen der Studienplan von 1828 die Lecture dieser Stücke vorschreibt. Ed. Garnier.
- Pelisson, prof. Le Tartuffe, les Femmes savantes et l'Avare. Ed. Delagrave.
- Livet, l'Avare, nouv. Ed. (avec lexique de la langue de l'Avare 1883).
- Knörich, Misanthrope, Umarbeitung der Laun'schen Ausgabe. (In Vorbereitung.)

Schriften über Molière.

- C. Coquelin. L'Arnolphe de Molière, Paris. Ollendorff 1882.
- Mahrenholtz, Molière's Leben und Werke, kleinere Ausgabe. Heilbronn, Henninger, 1883. 266 S. Preis: nur 4 M.
- Bornemann, Boileau-Despréaux im Urtheile seines Zeitgenossen Jean de St.-Sorlin. Theil I. (II. Heft der französischen Studien von Körting und Koschwitz. Heilbronn, Henninger.)
- Mangold. Misanthrope, Oppeln, Maske, in 8, 44 S. 1882. (Siehe Referat oben.)
- Humbert, Deutschlands Urtheil über Molière. Oppeln, G. Maske, 1883.
- Vitu, La Maison Mortuaire de Molière. Avec Plans et Dessins. Paris, Lemerre. 1883. 478 S. Preis 25 Fr.
- Archéologie Molièresque, le jeu de Paume des Mestayers et l'illustre Théâtre (im Druck).
- La maison des Poquelin et la maison de Regnard aux Piliers des Halles (im Druck).
- Bn. James de Rothschild. Les continuateurs de Loret. Paris, Morgan et Fatout 1883. II. Theil.
- Paul Lindau, Molière's ausgewählte Werke in 3 Bänden. Uebersetzt von F. S. Bierling Mit Einleitung von —. Stuttgart. J. G. Cotta. 1883.

Bibliographie.

Gesammtausgaben.

- Théâtre de M. Edition Jouaust (Librairie des Bibliophiles), Dessins de Leloire en X. vol. Tome VII. grand in — 8.
- Théâtre de M. (Nouv. Bibl. class.) avec preface de 1682 et notes de G. Monval (Jouaust) Vol. 3 frs.
- Molière Moland II. ed. Tome III. IV. V. (Garnier).
- Molière-Hachette (par Despois et Mesnard) Tome VII. 1882.
- Ed. Lacour. Réimpressions de Pièces originales. (Mol.-Mus. I. H. S. LVI.) complet
- Lacroix, Nouvelle Collection Molièresque. La Veuve à la mode de de Vizé, 1881.
- Myrtil et Mélicerte avec Notice sur Mélicerte p Ed. Thierry. 1882.
- Oeuvres compl. de M. 7 Vol. Ed. de Luxe. Texte scrupuleusement revue collat. sur les originaux avec les variantes de 1682.
- Edition Lemonnier, (Texte et Note p. de Montaiglon, les Illustrat. p. Leman en 10. Vol) premier volume L'etourdi gr. in 4. Prix 20 Fr. (Man höre das in Deutschland Unerklärbare; zu der gleichsam monumentalen Ausgabe für 1500 Fr. haben sich bereits 150 Subscribenten gefunden).

Ausgaben einzelner Stücke.

- Person, prof. „Les Femmes savantes“.
- Marcou, prof. L'Avare.
- Leys, prof. Misanthrope.
- Drei Bearbeitungen für die Lyceen, denen der Studienplan von 1828 die Lecture dieser Stücke vorschreibt. Ed. Garnier.
- Pelisson, prof. Le Tartuffe, les Femmes savantes et l'Avare. Ed. Delagrave.
- Livet, l'Avare, nouv. Ed. (avec lexique de la langue de l'Avare 1883).
- Knörich, Misanthrope, Umarbeitung der Laun'schen Ausgabe. (In Vorbereitung.)

Schriften über Molière.

- C. Coquelin. L'Arnolphe de Molière, Paris. Ollendorff 1882.
- Mahrenholtz, Molière's Leben und Werke, kleinere Ausgabe. Heilbronn, Henninger, 1883. 266 S. Preis: nur 4 M.
- Bornemann, Boileau-Despréaux im Urtheile seines Zeitgenossen Jean de St.-Sorlin. Theil I. (II. Heft der französischen Studien von Körting und Koschwitz. Heilbronn, Henninger.)
- Mangold. Misanthrope, Oppeln, Maske, in 8, 44 S. 1882. (Siehe Referat oben.)
- Humbert, Deutschlands Urtheil über Molière. Oppeln, G. Maske, 1883.
- Vitu, La Maison Mortuaire de Molière. Avec Plans et Dessins. Paris, Lemerre. 1883. 478 S. Preis 25 Fr.
- Archéologie Molièresque, le jeu de Paume des Mestayers et l'illustre Théâtre (im Druck).
- La maison des Poquelin et la maison de Regnard aux Piliers des Halles (im Druck).
- Bn. James de Rothschild. Les continuateurs de Loret. Paris, Morgan et Fatout 1883. II. Theil.
- Paul Lindau, Molière's ausgewählte Werke in 3 Bänden. Uebersetzt von F. S. Bierling Mit Einleitung von —. Stuttgart. J. G. Cotta. 1883.

/ Schweitzer, Heinrich, / Humbert, Claas,

Molière und seine Bühne Molière-Museum ; Sammelwerk zur Förderung des
Studiums des Dichters in Deutschland

Bd.: 5

1883

P.o.gall. 1499 t-4/6

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11667025-4